

---

# **BACHELORARBEIT**

---

Herr  
**Michael Auerswald**

**Star Socialism  
Science-Fiction a la DEFA**

2017

---

# **BACHELORARBEIT**

---

## **Star Socialism Science-Fiction a la DEFA**

Autor:  
**Herr Michael Auerswald**

Studiengang:  
**Film und Fernsehen**

Seminargruppe:  
**FF13wR3-B**

Erstprüfer:  
**Prof. Dr. Detlef Gwosc**

Zweitprüfer:  
**dipl. Kameramann Michael Schaufert**

Einreichung:  
Mittweida, 23.01.2017

---

# **BACHELOR THESIS**

---

## **Star Socialism Science-Fiction a la DEFA**

author:  
**Mr. Michael Auerswald**

course of studies:  
**movie and television**

seminar group:  
**FF13wR3-B**

first examiner:  
**Prof. Doc. Detlef Gwosc**

second examiner:  
**diploma camera operator Michael Schaufert**

submission:  
Mittweida, 23.01.2017

## Bibliografische Angaben:

Auerswald, Michael:

### **Star Socialism – Science-Fiction a la DEFA**

Star Socialism – Science-Fiction a la DEFA

2017 - 105 Seiten

Mittweida, Hochschule Mittweida (FH), University of Applied Sciences,  
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2017

## **Abstract**

Bei der vorliegenden Bachelorarbeit handelt es sich um eine Analyse der Science-Fiction-Filme aus dem volkseigenen Betrieb DEFA (Deutsche Film-Aktiengesellschaft). Hierbei wird sowohl auf die audiovisuelle Wirkung als auch auf den dramaturgischen Inhalt eingegangen. Schließlich werden die Aussagen der Filme mit den damals existierenden politischen, sozialen sowie kulturellen Bedingungen verglichen.

Der Verfasser hat sich für diese Aufgabe entschieden, weil Filme und Kunst im Allgemeinen die gesellschaftlichen Verhältnisse jener Zeit spiegeln, in der sie entstanden sind. Das Besondere im Genre Science-Fiction ist, dass hier die Handlungsabläufe nicht direkt mit der damaligen Realität verbunden sein müssen. So entstehen hier mehr Möglichkeiten, um verschiedene Standpunkte zu Problemen unterzubringen als in anderen Genres.



# Inhaltsverzeichnis

<b>Fachbegriffsverzeichnis.....</b>	<b>VII</b>
<b>Abbildungsverzeichnis.....</b>	<b>VIII</b>
<b>1 Einleitung.....</b>	<b>1</b>
1.1 Einführung - Die DEFA.....	1
1.2 Forschungsstand.....	3
1.3 Fragestellung.....	3
1.4 Vorgehensweise.....	4
<b>2 Hauptteil – Die Filme.....</b>	<b>7</b>
2.1 Der schweigende Stern (1960).....	7
2.1.1 Entstehungszeitraum.....	7
2.1.2 Handlungsbogen.....	9
2.1.3 Detailanalyse/ Interpretation.....	10
2.1.4 Zusammenfassung der Analyse.....	21
2.2 Signale - Ein Weltraumabenteuer (1970).....	23
2.2.1 Entstehungszeitraum.....	24
2.2.2 Handlungsbogen.....	25
2.2.3 Detailanalyse/ Interpretation.....	26
2.2.4 Zusammenfassung der Analyse.....	39
2.3 Eolomea (1972).....	41
2.3.1 Entstehungszeitraum.....	41
2.3.2 Handlungsbogen.....	42
2.3.3 Detailanalyse/ Interpretation.....	43
2.3.4 Zusammenfassung der Analyse.....	57
2.4 Im Staub der Sterne (1976).....	59
2.4.1 Entstehungszeitraum.....	60
2.4.2 Handlungsbogen.....	61
2.4.3 Detailanalyse/ Interpretation.....	62
2.4.4 Zusammenfassung der Analyse.....	81
<b>3 Schluss.....</b>	<b>85</b>
3.1 Zusammenfassender Vergleich.....	85
3.2 Fazit.....	87

3.3 Ausblick.....	88
<b>Literaturverzeichnis.....</b>	<b>X</b>
<b>Anlagen.....</b>	<b>XII</b>
<b>Eigenständigkeitserklärung.....</b>	<b>XIII</b>

## Fachbegriffsverzeichnis

### *CGI*

...Computer Generated Imagery – „Computer generierte Bilder“. Fachausdruck mittels 3D-Grafik generierte Bilder in der Filmproduktion.

### *Foreshadowing*

...Ereignisse, Personen, Objekte oder gar Musik, die auf ein zukünftiges Ereignis hinweisen.

### *Großvaterparadoxon*

...Würde man in die Zeit zurückreisen und seinen Großvater erschießen, so würde man nicht existieren, um in die Zeit zurück reisen und seinen Großvater erschießen zu können.

### *Jumpcuts*

...Eine lange Einstellung wird so geschnitten, dass nur wichtige Ereignisse oder Dialogteile zu sehen sind. Dadurch entstehen Bild- und Zeitsprünge.

### *Low-Key(-Stil)*

...Beleuchtungsart mit wenigen Lichtquellen. Überspitzung mit nur einer Lichtquelle: unausgeglichener Low-Key-Stil.

### *Off-Stimme/ Off-Sprecher*

...Stimme oder Sprecher, der/ die nicht Bestandteil des fiktionalen Universums ist.

### *Point of view (Kameraeinstellung)*

...Die Kamera befindet sich ungefähr an der Stelle eines Charakters im Film. Man kann dies auch als aufgelockerte Subjektive betrachten.

### *Score-Musik*

...Auch Filmmusik oder Soundtrack. Nicht Bestandteil des fiktionalen Universum.

### *Setting*

...Schauplatz oder auch Ort der Handlung.

### *Source-Ton/ Source-Musik*

...Töne oder Musik, die Bestandteil des fiktionalen Universums sind, die zum Beispiel die Charaktere im Film hören können.

### *Subjektive (Kameraeinstellung)*

...Die Kamera sieht genau das, was einer der Charakter im Film sieht.

## Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Radaranlage neben einem Haus traditioneller Bauweise. Verbundenheit zwischen Tradition und moderner Technik.....	11
Abbildung 2: Hawlings Vorgesetzter: Die Verkörperung des veralteten Kapitalismus. Man beachte auch, dass der alte Mann von zwei alkoholischen Getränken eingerahmt wird.....	13
Abbildung 3: Spaziergang vor dem Start. Das malerische Gebirge erhöht die Fallhöhe im Kontrast zur kargen Venus-Landschaft.....	13
Abbildung 4: Das Innenleben des Kosmokrators 1 ist mit modernster Technik ausgerüstet.....	14
Abbildung 5: Der schachspielende Roboter Omega. Hier ohne seinen fahrbaren Kettenuntersatz.....	15
Abbildung 6: Aufwändig gestaltete Venusoberfläche mit hineinkopierten Gift-Schwarzen. Kontrast zum malerischen Gebirge auf der Erde.....	16
Abbildung 7: Ein Haus oder eine technische Anlage? Auf die Gestaltung der fremden Venusoberfläche wurde viel Wert gelegt.....	17
Abbildung 8: Die zerstörte Stadt der Venus-Bewohner. Kreativ und aufwendig in Szene gesetzt.....	18
Abbildung 9: Eine Art Reaktorraum. Die schwarze Masse (oben im Bild) kann sich in Energie verwandeln und umgekehrt.....	19
Abbildung 10: Parallele zu Hiroshima: Die eingebrannten Schatten der Venus-Bewohner. Interessant: Frosch-Perspektive (von unten) zeugt hier von Respekt.....	20
Abbildung 11: So stellt man Zusammenhalt am einfachsten dar: Mit den Händen.....	21
Abbildung 12: Das Innere der Ikaros: Schlicht und modern.....	26
Abbildung 13: Die Ikaros in den Tiefen des Alls, auf der Suche nach vernunftbegabten Wesen.....	27

Abbildung 14: Freizeitgestaltung im sozialistischen 21. Jahrhundert: Man bewegt sich auf Händen.....	27
Abbildung 15: Auf die Spezialeffekte wurde großen Wert gelegt.....	28
Abbildung 16: Die Lichtgestaltung unterstützt die emotionale Belastung des Kommandanten, wenn es darum geht, schwere Entscheidungen zu fällen.....	29
Abbildung 17: Der unausgeglichene Low-Key-Stil steigert die Dramatik im freien Welt- raum.....	30
Abbildung 18: Die Laika macht sich auf den Weg in die unendlichen Weiten des Welt- raumes. Vorn, neben dem Zylinder sind zwei der vier kleinen Kolibri-Reparaturschiffe zu erkennen.....	31
Abbildung 19: In der Zukunft agiert die Technik als Beschützer. Hier bildhaft mit dem Roboterarm dargestellt.....	32
Abbildung 20: Die Verbildlichung der titelgebenden Signale wird oft im Setdesign auf- gegriffen.....	33
Abbildung 21: Christina (Pawels Freundin) bereitet sich auf einen gefährlichen Welt- raumspaziergang vor. Zumindest weiß der Zuschauer seit dieser Szene, dass die Be- satzung der Ikaros noch lebt.....	34
Abbildung 22: Blick in die Kamera: Veikkos Geständnis an die Zuschauer.....	35
Abbildung 23: Pawel empfängt ein fremdes Signal, das von seiner Freundin gesendet wurde.....	35
Abbildung 24: Veikko und Gaston bei der Arbeit auf der Laika. Auffällig ist die moderne, auf Hochglanz gebrachte Technik.....	38
Abbildung 25: Pawel verfolgt die Rettung der Besatzung der Ikaros von der Laika aus. Die weiß-blinkenden Lichter im Hintergrund, rechts und links neben seinem Kopf, stel- len seine Anspannung bildhaft dar.....	39
Abbildung 26: „Nie wieder Kosmos!“ Diese Meinung von Daniel zieht sich durch den ganzen Film und wird zum Ende eine wichtige Rolle spielen.....	44
Abbildung 27: Keine weiße Weste: Unsere Protagonistin Maria Scholl ist Gelegenheits- raucherin.....	45

Abbildung 28: Die fremdartigen Zwischenschnitte symbolisieren das geheimnisvolle Unbekannte und erinnern dabei stark an das Ende von 2001 – Odyssee im Weltraum.	46
Abbildung 29: In Kuns Vorstellungen ist sein Sohn immer noch ein kleines Kind.	47
Abbildung 30: Bei einem Spaziergang nachdenklich auf einem Felsen: Protagonist Daniel Lagny.	48
Abbildung 31: Das Innere von Daniels kleinem Raumschiff wirkt nicht gerade hoch poliert. Man beachte die Malereien links im Hintergrund.	48
Abbildung 32: Pierre Brodski übergibt den Behälter. Gut zu erkennen ist sein stark verschmutzter Raumanzug. Aber auch das Raumschiff von Daniel sieht von außen nicht sauber aus.	49
Abbildung 33: Silvester auf einem Asteroiden. Kun und Daniel unterhalten sich und vergessen ihre Sorgen bei einem Drink – menschlich.	50
Abbildung 34: Daniel und der heimliche Sympathieträger des Films: Roboter AA 0560.	52
Abbildung 35: Zusammengehörigkeit bildhaft dargestellt: Maria und Daniel. Dies erhöht die Fallhöhe auf die Entscheidung Daniels am Ende des Films.	53
Abbildung 36: Bild im Bild: Marias Sehnsucht nach Galapagos.	54
Abbildung 37: Professor Tal rechtfertigt sich für sein Vorgehen vor dem Wissenschaftlichen Rat. Kein echter Antagonist sonder ein konsequenter Romantiker.	55
Abbildung 38: Bilder aus der gemeinsamen Vergangenheit. Kun, Tal und Brodski (von links nach rechts).	56
Abbildung 39: Der Zuschauer kann sich so von Daniel verabschieden wie er ihn kennengelernt hat: Mit einem Loch in der Socke. Man bemerke den Löwen (die Schildkröte) zu Füßen Daniels.	57
Abbildung 40: Für die wenigen Spezialeffekte wurde sichtlich nicht viel Aufwand betrieben.	62
Abbildung 41: Die ausgetrocknete Landschaft rund um den Landeplatz ist ein Vorzeichen der Ausbeutung.	63

Abbildung 42: Symbolischer Empfang: Wer sich nicht unterwirft, wird gehängt.....	64
Abbildung 43: Das Setdesign ist in dieser Einstellung entscheidend für den Bildaufbau. .....	65
Abbildung 44: In der Empfangshalle der Temer gibt es gewisse Ähnlichkeiten mit der Empfangshalle in Graf Tolds Haus aus dem expressionistischen zweiteiligen Film Dr. Mabuse von 1922.....	65
Abbildung 45: Blau ist süß und rot ist scharf. Ronk erklärt seinen Gästen die Ge- schmacksrichtungen der Sprays.....	66
Abbildung 46: Die Schlangen auf dem Büfett zeigen uns, dass der Luxus nicht mit ehrli- chen Mitteln erworben wurde.....	67
Abbildung 47: Die Besatzung wird durch Ronk manipuliert. Dies wird unter anderem durch ein rotierendes Licht auf der Stirn dargestellt.....	68
Abbildung 48: Im Bergwerk wird der Unterschied zwischen Temer und Turi deutlich: Während die Turi in schlechter Bekleidung mit den primitivsten Mitteln ihre Arbeit ver- richten (man beachte die Holzanlagen im Hintergrund), sind die Temer-Wachen in leuchtenden orangenen Anzügen mit glatt-polierten Helmen auf Streife.....	70
Abbildung 49: Suko gefangen auf Ronks Folterinstrument.....	71
Abbildung 50: Ronk foltert Suko bis zur Ohnmacht.....	72
Abbildung 51: Die Unaufrichtigkeit des Chefs wird mit einem Spiegel dargestellt.....	74
Abbildung 52: „Neben sich Stehen“ - Bildhaft dargestellt (man achte auf die Spiegelun- gen im Hintergrund).....	74
Abbildung 53: Vom Täter zum Opfer: Ronk wird von seinem locker bekleideten Chef gemaßregelt.....	77
Abbildung 54: In die optische Gestaltung des Chefs wurde viel Arbeit gelegt: Kragen und Farben zeugen von Macht.....	79
Abbildung 55: Die heile Welt des Chefs beginnt zu zerbrechen – genau wie seine Spiegel.....	81

# 1 Einleitung

## 1.1 Einführung - Die DEFA

Gegen Ende des Zweiten Weltkrieges trafen sich Mitglieder der kommunistischen Partei und Künstler in Moskau, um über das kulturelle Leben im Nachkriegsdeutschland zu diskutieren. So ist es nicht verwunderlich, dass die *Deutsche Film-Aktiengesellschaft* (DEFA) schon am 17.5.1946 gegründet wurde. Man übernahm hier die ehemalige UfA-Filmstadt in Potsdam-Babelsberg und Berlin-Johannisthal. Es bildete sich eine Vielzahl von Betrieben, zum Beispiel Synchronstudios oder das Kopierwerk, die unter Verwaltung der staatlichen DEFA standen. Zu erwähnen ist hier das VEB DEFA-Studio für Trickfilme Dresden. Mit rund 250 Mitarbeitern war es das größte in Deutschland.<sup>1</sup>

In den ersten Jahren der DEFA wurden viele Filme gedreht, die sich mit den Gräueltaten des Nationalsozialismus auseinandersetzten. Dies änderte sich am 1.10.1952. Auf Beschluss des Zentralkomitees der SED wurde das staatliche Komitee für Filmwesen gebildet. Diesem wurde die DEFA unterstellt. In den vielen Jahren ihrer Existenz wechselten die Unterstellungsverhältnisse der DEFA mehrfach. Doch hatte das Zentralkomitee der SED gerade bei kritischen Fragen immer das letzte Wort. 1952, nach einer Filmkonferenz, nahm das Niveau der produzierten Filme spürbar ab.<sup>2</sup> Die Organe, die über die Belange der DEFA bestimmten, forderten, dass die produzierten Filme zur sozialistischen Erziehung der Bevölkerung beitragen sollten. Dabei ging es um das stärkere Einpflanzen sozialistischer Ideen und um die Heraushebung sozialistischer Helden. Doch dies ging meist mit einem Verlust des inhaltlichen Niveaus einher. Auch wollten die Zuschauer keine platten Phrasen auf der Leinwand sehen.

Ende der Fünfzigerjahre schafften es gerade junge Regisseure (zum Beispiel Gerhard Klein und Konrad Wolf), Filme in die Kinos zu bringen die sich mit dem Alltag und den Problemen der Jugend in der damaligen DDR beschäftigten. Der Bruch mit den Pathos-Filmen, die in der Mitte der Fünfzigerjahre gedreht wurden (wie „Ernst Thälmann - Sohn seiner Klasse“, „Ernst Thälmann - Führer seiner Klasse“, 1954 und 1955 gedreht), brachten den damaligen Kinos eine hohe Besucherzahl ein.

---

1 vgl. Herbst/ Ranke/ Winkler, 1994: S. 175

2 vgl. Herbst/ Ranke/ Winkler, 1994: S. 178



Die 11. Tagung des Zentralkomitees der SED im Dezember 1965 beschloss rigorose Änderungen für das Kultur- und Kunstleben in der DDR und somit auch für die DDR-Kinematographie. Die SED-Führung wollte gegen Erscheinungen der „westlichen Dekadenz“, gegen seichte und belanglose Kultur vorgehen. Dabei verlangte sie von den Künstlern und Kulturschaffenden mit Nachdruck, sich strikt an der sozialistischen Ideologie auszurichten. Damit wurden auch die produktiven Auseinandersetzungen mit den Widersprüchen im realen sozialistischen Alltag fast unmöglich. Viele vorher erfolgreiche Filme wurden verboten, da sie unter anderem stalinistische Strukturen kritisierten. Viele Regisseure bekamen keine Aufträge mehr, oder deren Ideen wurden schlicht und einfach abgelehnt.

Mit der kulturellen Öffnung Anfang der siebziger Jahre änderte sich auch die Methodik der staatlichen Organe gegenüber der DEFA. So wurden wichtige Regisseure nicht einfach an der Arbeit gehindert. Man teilte ihnen zum Beispiel spezielle Projekte zu, die schon im Voraus als konform mit der sozialistischen Ideologie galten. Oder man stellte ihnen Mitarbeiter des Ministeriums der Staatssicherheit bei der Stoffentwicklung und anderen Projektstufen zur Seite. Auch bekamen sie mehr Geld, wenn die ideologische Ausrichtung bei den Kontrolleuren Zustimmung fand. Dies war eine zusätzliche Prämie zum damaligen Festgehalt des Filmschaffenden.

Offiziell entschied die Hauptverwaltung Film über die Freigabe. Doch hatten auch andere Ministerien (Ministerium für Volksbildung, Ministerium für nationale Verteidigung, Ministerium des Inneren) die Möglichkeit, Einwände gegen einen neuen Film vorzubringen. Es kam auch dazu, dass sich Mitglieder des Politbüros den Film ansahen und eine Entscheidung fällten. Sie wurden dann entweder nicht freigegeben oder in der jeweiligen gewünschten Richtung bearbeitet.

Trotz dieser Zensur gelang es intelligenten Autoren und Regisseuren, ihre Vorstellungen in die Kinos zu bringen. Als Beispiel kann man hier den Film „Die Legende von Paul und Paula“ (1973) unter der Regie von Heiner Carow und dem Buch von Ulrich Plenzdorf zählen.

Am 1. Juni 1990 wurde das „VEB“ (volkseigener Betrieb) aus dem Namen „DEFA-Studio für Spielfilme“ gestrichen und die Angabe „GmbH“ hinzugefügt.

Der volkseigene Betrieb hatte bis 1990 680 Kinofilme produziert. Außerdem kamen 620 Fernsehfilme hinzu. Die Betriebsteile Potsdam-Babelsberg und Berlin-Johannesthal waren zu ihren Hochzeiten mit 461.000 m<sup>2</sup> das größte Studiogelände Europas. Gegen Ende des staatlichen Betriebes waren fast 2500 Mitarbeiter angestellt. 44 von ih-

nen waren fest angestellte Regisseure.<sup>3</sup> Die DEFA produzierte eine Vielzahl von verschiedenen Genres. So sind vielen Indianerfilme, Märchen, Kriegsdramen oder Sozialdramen im Gedächtnis geblieben. Trotz der staatlichen Zensur gelang es immer wieder guten Regisseure und Autoren, Filme mit tiefgründigem Inhalt und versteckter Kritik für ein öffentliches Publikum sichtbar zu machen.

Interessant ist noch, dass die DDR nach den USA und der Sowjetunion Produktionstechniken für 70-mm-Film-Aufnahmen entwickelte. Diese wurden ab 1967 eingesetzt aber schon 1973 wieder eingestellt, da man sie für unrentabel hielt.

## 1.2 Forschungsstand

Das Genre Science-Fiction besitzt eine sehr große Anhängerschaft. Viele Romane und Filme aus diesem Genre erfreuen sich sehr großer Beliebtheit, weil der Phantasie nur wenige Grenzen gesetzt sind. Gerade deswegen sind in diesem Bereich zahlreiche wissenschaftliche Arbeiten erschienen. Doch schaut man sich hier die ehemaligen Ostblockländer an, wird es in der Zeit des Sozialismus und Kommunismus etwas rar. Mussten Anhänger des Genres längere Zeiten auf ein neues literarisches Werk warten so war es in Sachen Film noch kläglicher. In der Literatur half man sich mit selbst produzierten Heften oder inoffiziellen Romanen aus, die von Hand zu Hand weiter gegeben wurden. Doch im Film war dies unmöglich, da zum Beispiel in der DDR Filme nur bei der DEFA produziert wurden. Für Amateure war die damalige Technik, die man dazu brauchte, nicht zu kaufen oder unerschwinglich.

So ist es nicht verwunderlich dass es eine Vielzahl wissenschaftlicher Arbeiten über die Science-Fiction-Literatur in der DDR gibt. Doch nur sehr wenige über die Science-Fiction-Filme der DEFA. Meist wird dieses Genre in größeren Abhandlungen zu einem kleinen nebenstehenden Beitrag zusammengefasst. Im Gegensatz dazu sind Filmkritiken und Artikel in diversen Zeitschriften und Zeitungen in ausreichender Zahl vorhanden. So sind viele Meinungen und Handlungszusammenfassungen vorhanden aber keine Detailanalysen von einzelnen Szenen oder Ausschnitten.

## 1.3 Fragestellung

In der vorgelegten Arbeit soll es darum gehen, Kinofilme der DEFA aus dem Genre der Science-Fiction zu analysieren. Hierbei wird gezielt auf die künstlerische Machart so-

---

3 vgl. Herbst/ Ranke/ Winkler, 1994: S. 175

wie den dramaturgischen Inhalt eingegangen. Die Erkenntnisse aus dieser Analyse werden schließlich mit den realen Verhältnissen jener Zeit verglichen. Außer der Frage nach dem Unterhaltungswert der DEFA-Filme aus dem Genre der Science-Fiction ergeben sich weitere Fragen: Was wollten die Filmemacher den Zuschauern damals sagen? Wie stellten sich die Filmemacher die Weiterentwicklung der menschlichen Gesellschaft vor? Welche Formen des menschlichen Zusammenlebens wurden als wichtig für die Zukunft angesehen? Inwieweit kritisierten sie die bestehenden Verhältnisse oder beschränkten sie sich nur auf die Propagierung der sozialistischen Ideologie? Hatten sie Hoffnung auf bessere Zeiten oder waren ihre Filme rebellischer Natur?

## 1.4 Vorgehensweise

Vor dem Verfassen der Arbeit muss eine Auswahl der zur Verfügung stehenden Filme getroffen werden. Folgende Werke die mehr oder weniger mit Science-Fiction zu tun haben standen zur Auswahl:

Kinofilme:

- "Chemie und Liebe" (1948),
- "Der schweigende Stern"(1960),
- "Der Mann mit dem Objektiv" (1961),
- "Signale - Ein Weltraumabenteuer" (1970),
- "Eolomea" (1972),
- "Im Staub der Sterne" (1976),
- "Das Ding im Schloß" (1979),
- "Besuch bei Van Gogh - Ein utopischer Film" (1985).

Kinderfilme:

- "Abenteuer mit Blasius" (1974),
- "Blumen für den Mann im Mond" (1975).

Fernsehfilme:

- "Die Stunde des Skorpions" (Fernsehfilm in drei Teilen; 1968)

- "Besuch aus der Vergangenheit" (1975)

Fernsehspiele:

- "Der getreue Roboter" (1977),
- "Professor Tarantoga und sein seltsamer Gast" (1979)

Als erstes scheiden Fernsehfilme sowie Fernsehspiele aus. Die Hauptgründe hierfür liegen im geringen Budget und in der potentiellen Reichweite, da diese Filme und Spiele nur für einen Sendeplatz im DDR-Fernsehen produziert wurden.

Die nächste Kategorie, die ausgeschlossen wird, sind Kinderfilme. In ihnen sind mit hoher Wahrscheinlichkeit kaum tiefgründige Handlungsstränge oder intellektuelle Inhalte zu finden, so dass darauf verzichtet wurde, sie für die Detailanalyse aufzubereiten.

Somit beschränkt sich die vorgelegte Arbeit auf die Analyse von Kinofilmen. Für die Auswahl war das Nonplusultra der Terminologie Science-Fiction entscheidend. Das Nonplusultra bedeutet, dass im Film nicht nur ein spezieller technischer Durchbruch gelingt (wie zum Beispiel der Bau einer Zeitmaschine), sondern die ganze Welt (oder sogar das Universum), in der der Film handelt, muss fiktiv sein. Dies kann durch zwei Vorgehensweisen erreicht werden: Durch eine zeitliche Translation oder durch eine örtliche Translation. Bei der zeitlichen Translation wird die uns bekannte und vertraute Welt in eine ferne Zukunft versetzt. Bis dahin haben so viele Entwicklungen stattgefunden, so dass jene Welt verglichen mit der unsrigen zur Jetzt-Zeit fiktiv ist. Bei der örtlichen Translation wird ein neues Universum frei erfunden, das unabhängig von dem unseren existiert. Natürlich spielt auch der wissenschaftliche und damit der technische Fortschritt eine wesentliche Rolle. Demzufolge kommen folgende Filme für die vorgelegte Arbeit nicht in Betracht:

- „Chemie und Liebe“ (1948): Zwar geht es hier um eine Erfindung (Butter aus Gras) in einem fiktiven Land. Doch ist dieses Land nur eine Überspitzung des Kapitalismus. In dem Land „Kapitaljahr“ dreht sich alles ums Geld.
- „Der Mann mit dem Objektiv“ (1961): Hier nun reist zwar ein Mann aus dem Jahr 2222 in jene Gegenwart (1960) und zeigt mit seinem Gedanken- und Gefühls-Objektiv, dass die Menschen jener Zeit unreif sind. Gerade deswegen spielt der Film nicht in der Zukunft oder in einem alternativen Universum.
- „Das Ding im Schloss“ (1979): Hierbei geht es nur um eine Art Zeitmaschine, die von Rentnern gebaut wurde, um sich zu verjüngen.

- „Besuch bei van Gogh“ (1985): Der wichtigste Grund für den Ausschluss dieses Filmes ist sein Haupt-Setting. Eine Wissenschaftlerin reist aus dem 22. Jahrhundert in das 19. Jahrhundert, um dort Bilder von van Gogh zu erwerben. Sie reist danach auf dem Zeitstrahl vorwärts wieder ins 22. Jahrhundert und verkauft die Bilder teuer in ihrer Zeit, damit sie ihre Forschungen finanzieren kann. Neben ein paar Großvaterparadoxa war ausschlaggebend, dass der Film zum größten Teil im 19. Jahrhundert spielt.

So bleiben zur Analyse folgende Filme übrig, die chronologisch behandelt werden:

- „Der schweigende Stern“ von 1960,
- „Signale - ein Weltraumabenteuer“ von 1970,
- „Eolomea“, erschienen im Jahr 1972 und
- der zu den Sommerfilmtagen 1976 präsentierte Film „Im Staub der Sterne“.

Die Filme werden nacheinander analysiert. Bei jedem Film wird wie folgt vorgegangen: Als erstes wird ein kleiner Einblick in jene Zeit gegeben, in der der Film entstanden ist. Dabei wird auf die politischen sozialen und kulturellen Merkmale der jeweiligen Zeit eingegangen. Mitunter können Bezüge zur Motivation für wichtige Aussagen im Film und zur Dramaturgie abgeleitet werden. Als zweites wird ein Handlungsbogen erstellt, der einen kurzen Überblick über die Dramaturgie des Films vermittelt. Im dritten Abschnitt werden Szenen und Einstellungen analysiert und interpretiert. Dabei gilt besonderes Augenmerk für jene mit großer inhaltlicher Aussage. Dann folgt eine Zusammenfassung. Hier wird auf die optische, akustische sowie inhaltliche Gestaltung und Aussage eingegangen.

Wichtig ist noch, dass einige Filme nah beieinander liegen somit einige zeitliche Einordnungen aufeinander aufbauen (siehe Verweise).

Zum Schluss folgt ein Zusammenfassen der Vergleiche aller Filme mit der Zeit, in der sie entstanden sind. Anschließend werden diese Vergleiche noch mit einem Fazit auf den Punkt gebracht. Am Ende der Arbeit gibt es einen Ausblick auf mögliche wissenschaftliche Betätigungen und Felder.

## 2 Hauptteil – Die Filme

### 2.1 Der schweigende Stern (1960)

*CO-PRODUKTION: DDR / VR POLEN*

Regie:	Kurt Maetzig
Drehbuch:	Jan Fethke, Wolfgang Kohlhaase, Günter Reisch, Günther Rücker, Alexander Graf Stenbock-Fermor, Kurt Maetzig
Kamera:	Joachim Hasler
Schnitt:	Lena Neumann
Musik:	Andrzej Markowski
Darsteller:	Yoko Tani, Oldrich Lukes, Ignacy Machowski, Julius Ongewe, Michali N. Postnikow, Kurt Rackelmann, Günther Simon, Ruth Maria Kubitschek, Eduart von Winterstein, Eva-Maria Hagen u.a.

#### 2.1.1 Entstehungszeitraum

Nach dem Zweiten Weltkrieg kristallisierte sich mehr und mehr die Konfrontation zwischen Kapitalismus und Kommunismus heraus. Spätestens mit der ersten sowjetischen Atombombe 1949 bekam der Kalte Krieg sein apokalyptisches Gesicht. Die beiden Großmächte USA und UdSSR intervenierten direkt und indirekt. Ein Beispiel ist hier der Koreakrieg. Ein weitreichendes Ereignis war Stalins Tod am 5. März 1953. Dies leitete die Entstalinisierung ein, die durch Nikita Chruschtschow getragen wurde. Zwar trug dies zu einer Entspannung bei, doch rüsteten beide Seiten ihr Waffenarsenal weiter auf.

In der DDR standen die Fünfzigerjahre im Zeichen von Repression und Aufschwung. War die 1. Hälfte des Jahrzehnts noch von Mangel, Unterdrückung und Gewalt geprägt, so versuchte man in der 2. Hälfte mit der Erhöhung des Lebensniveaus die Gemüter zu besänftigen. Es schien als wollte die SED Führung aus den Ereignissen des 17. Juni 1953 lernen.

Doch die gesamte Kulturpolitik unterlag natürlich der Lenkung der SED. So beschloss man auf der 5. Tagung des Zentralkomitees der SED vom 17.3.1951 die Orientierung auf den *sozialistischen Realismus*. So wurden auch verschiedene staatliche Kommissionen gebildet, die die verschiedenen Richtungen der Kultur beobachten sollten.

Doch wie schon erwähnt, in der 2. Hälfte der fünfziger Jahre schafften es vor allem jüngere Regisseure, Filme durchzusetzen, die den Alltag der Jugend und ihre Probleme behandelten<sup>4</sup>. Ein bekanntes Beispiel ist hier wohl der 1957 erschienene Film von Gerhard Klein *Berlin-Ecke Schönhauser*.

Der Glaube an eine bessere Zukunft wurde auch durch die technischen Errungenschaften des sogenannten Bruderstaates Sowjetunion gestützt. Dieser lag Ende der Fünfzigerjahre im Wettlauf um die Eroberung des Weltalls vor den Amerikanern. So starteten die Sowjets den ersten künstlichen Satelliten (Sputnik) am 4. Oktober 1957 und brachten somit das erste von Menschenhand geschaffene Objekt in die Erdumlaufbahn. 1959 folgten die Lunik-Missionen, die nicht nur Bilder von der Mondoberfläche lieferten. Lunik 2 war der erste künstliche Flugkörper, der gezielt auf der Mondoberfläche aufschlug. Dies geschah am 13. September 1959. Hier befand sich der Film *Der schweigende Stern* gerade in Produktion. Nichtsdestotrotz waren jene Raketen als Waffenträger entwickelt worden.

Doch auch im Angesicht dieses technischen Fortschritts bleibt der Film in seiner Entstehungszeit und auch in der Zeit, in der handeln soll (1970), eine gänzliche Utopie. Zwar wurden Kinderhorte, Polikliniken, Kulturhäuser und die Konsumgüter-Industrie ausgebaut, doch lag das Lebensniveau immer noch hinter dem der Westdeutschen. Die ansteigende Zahl der offiziellen und inoffiziellen Mitarbeiter des Ministeriums für Staatssicherheit zeigte immer noch das tiefe Misstrauen der SED Führung-gegenüber ihren eigenen Bürgern.

Außerdem startete man ab 1958 wieder den Versuch, die Bauern in landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaften zu zwingen. Genauso erging es den Handwerkern. Wer hier nicht zustimmte (freiwillig, dieses musste man schriftlich bestätigen), musste damit rechnen, dass die Organe der Staatssicherheit ihn von seinem Bauernhof holen würden.

Zusammenfassend kann man sagen, dass jene Zeit nicht gerade an den humanistischen Grundgedanken des Sozialismus erinnert. Nur die obersten Parteiorgane mal-

---

4 vgl. Herbst/ Ranke/ Winkler, 1994: S. 178

ten die Realität mit ideologischen Utopien aus. Der Zwang, den sozialistischen Staat zu errichten, ging auf Kosten derer, denen er eigentlich dienen sollte.

## 2.1.2 Handlungsbogen

Im Jahre 1970 wird in der Wüste Gobi eine Spule gefunden, die nicht von der Erde stammt. Wissenschaftler finden heraus, dass sie von einem Raumschiff abgeworfen wurde; das 1908 an der Tunguska abgestürzt war. Als Startpunkt des fremden Raumschiffes stellt sich die Venus heraus. Doch da alle Funkversuche mit der Venus keinen Erfolg bringen, startet eine internationale Besatzung mit dem sowjetischen Raumschiff *Kosmokrator 1* zu einer Expedition. Ihr gehören an: Der sowjetische Astronaut Professor Arsenyev als Expeditionsleiter, der amerikanische Atomphysiker Professor Hawling, der chinesische Sprachwissenschaftler Chen Yu, das mathematische Genie Professor Sikarna, der polnische Chef-Ingenieur Soltyk, der afrikanische Fernsehtechniker Talua, der deutsche Pilot Raimund Brinkmann und die japanische Ärztin Dr. Sumiko Ogimura.

Nach einem 30-tägigen Flug, der nicht ohne Komplikationen verlief (man musste einem Meteoritenschwarm ausweichen), erreicht das Raumschiff die Venus. Nachdem Brinkmann bei der Suche nach einem geeigneten Landeplatz für den *Kosmokrator 1* beinahe mit seinem Düsenelastokopter verunglückt wäre, da er auf einer Energieleitung gelandet ist, erreichen alle Kosmonauten und ihr Raumschiff unbeschadet die Oberfläche der Venus. Doch sie finden eine zerstörte und lebensfeindliche Landschaft vor. Nach zahlreichen Experimenten und Expeditionen auf der Venusoberfläche finden Sie heraus, dass die Venus-Bewohner vor hatten, die Erde mit einer hoch entwickelten Strahlenwaffe anzugreifen. Doch die aggressiven Bewohner der Venus hatten ihre hoch entwickelten Waffen nicht unter Kontrolle und löschten sich schließlich selbst aus.

Durch ein Missgeschick wird jene Waffe wieder in Gang gesetzt. Nur durch das aufopfernde Eingreifen der Besatzungsmitglieder Talua, Chen Yu und Brinkmann gelingt es, eine Katastrophe zu verhindern und den restlichen Kosmonauten die Rückkehr zur Erde zu gewährleisten. Ogimura kann Chen Yu noch kurz vor seinem Ableben mitteilen, dass die Samen gekeimt sind, die er auf der Venus gefunden hat. Zurück auf der Erde angekommen, warnen die Kosmonauten die Bewohner der Erde vor dem Schicksal der Venus und treten für völkerübergreifende Zusammenarbeit ein.



### 2.1.3 Detailanalyse/ Interpretation

Die Exposition des Films ist stark dokumentarisch gehalten. Die erste Einstellung, die man sieht, sind gewaltige Bagger, die in einer Wüste stehen und den Sand aus einer Landschaft holen, die stark einem Tagebau ähnelt. Die Off-Stimme erklärt dem Rezipienten, dass es sich um Bauarbeiten an einem Klimaprojekt in der Wüste Gobi handelt. Das soll ein Hinweis auf die weiter ausgebaute Zusammenarbeit der Weltbevölkerung im damaligen Zukunftsjahr 1970 sein. Das dargestellte Unternehmen in einer der hochgelegenen und heißesten Regionen der Erde ist riesig und selbst für heutige Maßstäbe ein enormes Unterfangen. Es folgen Detailaufnahmen der Maschinen. In der letzten dieser Aufnahmen wird ein Felsbrocken auf einem Förderband transportiert. Wir erfahren von der Off-Stimme, dass sich in ihm eine außerirdische Spule befinde. Dabei folgen Bilder von Laboranten, die das Objekt behutsam in einem Labor bearbeiten. Eine Kamerafahrt von einem Laboranten (Nahaufnahme) und der aus dem Fels stammenden Spule (Detailaufnahme) suggeriert dem Zuschauer Spannung, da der Sprecher aus dem Off sagt, dass dieses Gebilde nicht von Menschenhand geschaffen sein kann. Dann sehen wir einen Schwenk von einer Berglandschaft bis hin zu einer sowjetischen Expedition. Die Aussage des Off-Sprechers wird durch die folgenden Aufnahmen verstärkt: Relativ nahe an der Kamera (Nahaufnahme) dreht sich ein älterer Herr mit weißgrauem Haar, Brille und technischen Utensilien am Körper in unsere Richtung. Er winkt seinen noch etwas weiter unten am Hang stehenden Mitarbeitern zu, sie sollen möglichst schnell den Berg herauf zu ihm steigen. Durch diese optischen Reize wird dem Zuschauer auch klar gemacht, dass es sich hier wohl um einen Professor handeln muss.

Bei der nächsten Einstellung sehen wir einen Hörsaal. Es hören viele Leute einem Mann zu, der etwas an eine Tafelwand schreibt. Dieser Mann erklärt soeben der Weltöffentlichkeit, dass es sich bei dem Tungusischen Meteor um ein fremdes Raumschiff gehandelt haben soll. Es ist der sowjetische Astronaut und Professor Arsenyev. Er war der erste Mensch auf dem Mond, und er ist außerdem der Leiter der Internationalen Weltföderation für Raumforschung. Wir sehen hier unseren ersten Hauptakteur im Film.

Danach wird das zweite Besatzungsmitglied für die Venusreise vorgestellt: der Amerikaner Professor Hawling. Es sei erwähnt, dass man sich bei der Reihenfolge natürlich zuerst für den sowjetischen Akteur entschied, aber das amerikanische Besatzungsmitglied gleich an die zweite Stelle setzte. In der Einführungsszene wird er von Reportern mit Mikrofonen, Film- und Fernsehkameras belagert. Dies kann man als eine Anspielung auf die amerikanische Medienaffinität betrachten.

In den nächsten Einstellungen wird ein großer Raum gezeigt, in dem sich große Computer befinden. Als erstes wird hier der indische Mathematiker Professor Sirkana (von hinten) eingeführt. Doch der Off-Sprecher erwähnt zuerst den Linguisten Tschen Yu. Dann erst stellt er Sirkana vor. Wieder kommt ein Schnitt zu Professor Arsenyew, der im gleichen Hörsaal wie in der Szene seiner Einführung vor einem Modell unseres Planetensystems seinen gespannten Zuhörern erklärt, dass das Raumschiff von der Venus stammen muss. Ab dieser Szene wird auf Erklärungen des Off-Sprechers verzichtet. Die nächste Szene zeigt uns wieder Tschen Yu und Sirkana im Computerraum mit der Spule, umringt von anderen Wissenschaftlern aus aller Welt. Sie versuchen weiter, die Spule zu entschlüsseln. Es sei darauf hingewiesen, dass in dieser Szene nun die Akteure die dokumentarischen Erklärungen des Off-Sprechers übernehmen.

Es folgen Einstellungen von Radaranlagen (innen und außen): Da man den Inhalt der Spule nicht entschlüsseln kann, rufen die die Anlagen der Erde die Venus. Auch die Mondstation Luna 3 wird dazu eingesetzt. Sie wird im Bild durch eine Kamerafahrt von einer Mondlandschaft aus über die Sicht durch ein Fenster zum Inneren des Komplexes vorgestellt. Die Frau im Vordergrund teilt gerade der Erde und also auch den Zuschauern mit, dass die Venus schweigt. Als Übergang wird uns eine drehende Radaranlage gezeigt, die sich vor einem älteren Haus aus Stein und Holz befindet (Schwenk). Hier handelt es sich wohl um eine sowjetische Anlage. Ein Teil der späteren Besatzung, angeführt von Arsenyev, kommt der Kamera entgegen. Das kann man als Verbundenheit von Technik und Tradition interpretieren.



*Abbildung 1: Radaranlage neben einem Haus traditioneller Bauweise.  
Verbundenheit zwischen Tradition und moderner Technik.*

In der anschließenden Szene gibt Professor Arsenyev neugierigen Reportern ein Interview über den Stand der Dinge. Interessant sind die Einstellungen von Arsenyev. Der große Mann überragt die Reporter und wird dazu, wenn er von vorn zu sehen ist, von

leicht unten (Froschperspektive) gefilmt. Von hinten schaut er auf die Reporter herab. Nur bei den Einstellungen mit den zukünftigen Besatzungsmitgliedern der Kosmokrator ist er auf einer Höhe. Ein kleiner Reporter kommt aus der Menge auf ihn zu und fragt ihn, warum die Besatzung des Raumschiffes international sei und nicht nur aus sowjetischen Mitgliedern bestehe, obwohl die Sowjetunion Rakete und Raumschiff bereitstelle. Entschlossen aber dennoch höflich tritt Arsenyev ihm entgegen und erklärt ihm: „Die Landung auf der Venus kann nicht die Leistung einer einzigen Nation sein. Wir sind nicht nur in der Politik Internationalisten. In einer friedlichen Welt behalten wir unsere Erfolge nicht für uns. Nehmen Sie als Beispiel Luna 3, die sozialistische Mondstation. Sie ist von uns nicht als Militärbasis verwendet worden. Und heute arbeiten dort Ingenieure und Physiker aus allen Ländern.“

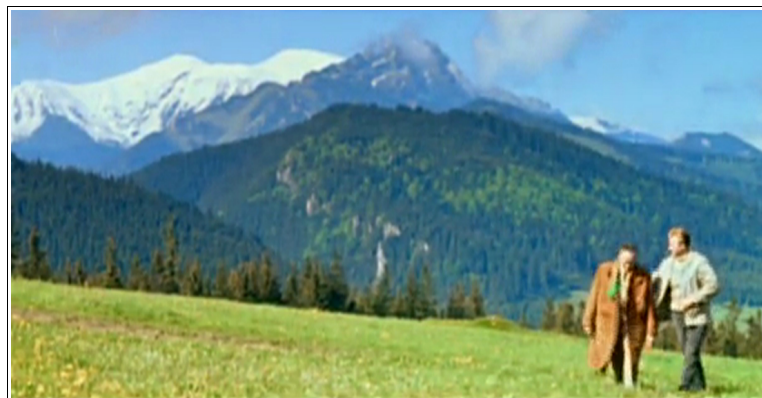
Die nächste Szene ist sehr interessant. Hier sieht man den amerikanischen Professor Hawling mit seinen Kollegen über das Unternehmen zur Venus streiten. Dann tritt Hawlings alter Mentor Weimann auf und spricht über die Erfüllung von Träumen und Abenteuern. Es fällt auf, dass der Chef des Konsortiums, der Hawling von dem Flug abhalten will, ein alter gebrechlich wirkender Mann ist, der die meiste Zeit im Stuhl sitzt. Dies soll ein Sinnbild für den veralteten Kapitalismus sein, der seine besten Jahre schon hinter sich hat. Des Weiteren benutzt der alte Mann kurzzeitig eine Sonnenbrille. Ein Zeichen für die Kurzsichtigkeit, für das Verschließen der Augen vor der Zukunft. So wird er auch in seiner Nahaufnahme etwas von oben gezeigt. Die Szene ist gespickt mit Alkohol (Whisky). Farbige bedienen die Diskussionsrunde. Das ist wohl eine Anspielung auf den Imperialismus und auf die Rassentrennung. Die Nebendarsteller und Statisten sind eher gut genährte bis dickbäuchige Trinker. Außerdem ist die Einrichtung sehr modern gehalten, was wohl im Gegensatz zur vorhergehenden Szene auf Traditionslosigkeit hinweisen soll.

Danach sehen wir die Vorbereitungen für den Start des Raumschiffes. Diese Szene dient zum größten Teil der Einführung der restlichen Hauptakteure. So tritt zum Beispiel der Astronaut Brinkman als tollkühner Pilot auf, indem er mit einem Düsenjet anreist. Das technische Genie Soltyk stellt uns den Roboter Omega als seinen „zwanzigsten Sohn“ vor. Kommentiert wird das Ganze von einer Reporterin des Internationalen Fernsehsenders *Intervision*. Dann lädt Arsenyev Hawling zu einer kleinen Spazierfahrt in die Berge ein. Am Ende halten sie an einem grünen Wiesenhang. Diese Szene ist besonders wichtig; denn sie soll einen großen Kontrast zur späteren Venuslandschaft aufbauen. Hier dominieren die natürlichen Farben wie Grün Blau Braun oder Beige. Textlich wird Spannung aufgebaut. Wir erfahren, dass Hawling und Arsenyev Väter sind. Das Unbehagen ist daher für die meisten Zuschauer verständlich, wenn sie bedenken,



*Abbildung 2: Hawlings Vorgesetzter: Die Verkörperung des veralteten Kapitalismus. Man beachte auch, dass der alte Mann von zwei alkoholischen Getränken eingerahmt wird.*

dass die Kosmonauten nicht wissen, was sie auf der Venus erwartet, da diese immer noch schweigt.

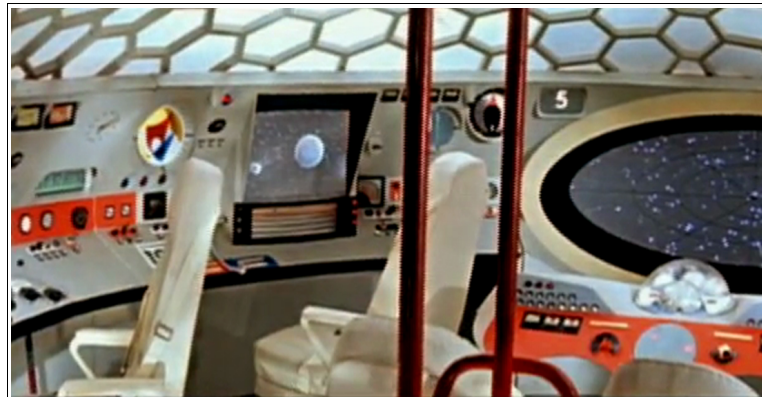


*Abbildung 3: Spaziergang vor dem Start. Das malerische Gebirge erhöht die Fallhöhe im Kontrast zur kargen Venus-Landschaft.*

Bei der folgenden Szene wird die einzige Frau eingeführt: Die japanische Ärztin Dr. Sumiko Ogimura. Wie aus dem weiteren Verlauf des Filmes ersichtlich ist, wird durch diese eine weibliche Figur der emotionale Teil des Filmes aufgewertet. Es wird bereits eine gemeinsame Vergangenheit zwischen ihr und Brinkmann angedeutet. Auffällig ist, dass sich beide mit den Vornamen anreden. Kommentare der Fernsehreporterin des internationalen Fernsehsenders begleiten den Bildablauf.

In der Nacht-Szene vor dem Start der Rakete wenden sich alle Besatzungsmitglieder den Reportern und ihren Familien zu, um noch letzte Worte zu sagen. Neben der Euphorie über das großartige Ereignis wird noch einmal die emotionale Komponente stark betont. Das wird bei Ogimura deutlich, die uns erzählt, dass ihr Mann vor zwei Jahren auf dem Mond verstorben sei und sie seine Arbeit fortsetze. Aber auch die Kritik an der

Atombombe ist zu hören. Sie erzählt uns, dass ihre Mutter bei dem Abwurf der Atombombe über Hiroshima ums Leben kam. Außerdem spricht Arsenyev mit seiner Frau über ihren gemeinsamen Sohn. Das Interessante dabei ist, dass er eine relativ freie Berufswahl für ihn wünscht. Außerdem stellt Brinkmann Ogimura seiner Mutter vor. Zum Schluss grüßt der afrikanische Astronaut seine geliebte Mona über ein Radiomikrofon; denn sie hat es nicht geschafft, vor dem Start bei ihm zu sein. Dann betreten die Raumfahrer das Raumschiff. Bald hebt das Raumschiff ab.

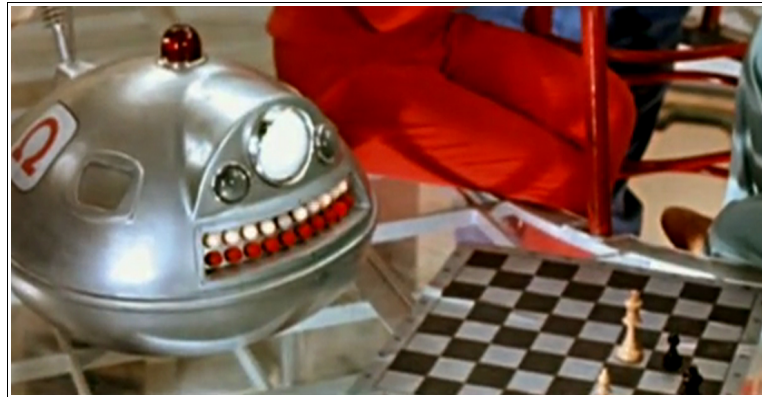


*Abbildung 4: Das Innenleben des Kosmokrators 1 ist mit modernster Technik ausgerüstet.*

Der Start und die erste Flugphase werden von den Teleskopen und Radarstationen der Erde sowie des Mondes verfolgt. Halting und Tschen You genießen zunächst die Schwerelosigkeit, bevor der Schwerkraftgenerator eingeschaltet wird. Als sie am Mond vorbeifliegen, gibt es einen weiteren emotionalen Moment. Sie überfliegen den Sonnenreflektor, wo Ogimuras Mann verstarb. Dies berührt sie sehr, und sie verlässt die Kommandozentrale. Wir erfahren, dass er Brinkmann sein Freund war und er versucht hatte, ihn zu retten. Außerdem zeigt er seine Zuneigung, indem er sagt: "Sumiko ist eine herrliche Frau." Tschen Yu geht zu ihr und versucht, sie zu beruhigen. Er erzählt ihr, dass alle Frauen auf der Welt ihre Arbeiten schätzen, auch seine Tochter hat sie als Vorbild. Das ist nicht nur eine emotionale Szene des Films sondern kann auch auf eine Welt der Presse und Publikationsfreiheit hindeuten.

In den nächsten Szenen erzählt uns Brinkmann etwas über den Alltag auf dem Raumschiff. Dafür wird die Form eines Audiotagebuches gewählt. So erhalten wir Informationen über die flüssige Astronautennahrung. Über Soltyk erfahren wir, dass durch seine Hilfe die schwere körperliche Arbeit beseitigt wurde. Sikarna und Tschen Yu entschlüsseln weiter mit dem Computer *Marax* die Venusbotschaft. Kapitän Arsenyiew wird als gewissenhafter Kommandant dargestellt, als er den durch den Rechner berechneten

Kurs überprüft. Hawling spielt mit dem Roboter Omega Schach. Es wird auf das philosophische Problem hingewiesen, ob Maschinen eine Seele haben können, als Ogimura Soltyk bittet, dem Roboter Omega eine Seele einzubauen. Hätte er nämlich eine, so würde er Hawling auch einmal gewinnen lassen.



*Abbildung 5: Der schachspielende Roboter Omega. Hier ohne seinen fahrbaren Kettenuntersatz.*

Um etwas Aktion in den Filmablauf zu bringen, gerät das Raumschiff plötzlich in einen Meteoritenschwarm. Die Besatzung wird hin und her geschleudert. Sie können sich in letzter Minute retten, indem sie die Beschleunigungssicherung herausreißen. (Diese ging bis 8 g, doch auf einer vorherigen Einstellung ist eine Detailaufnahme zu sehen, dass die Anzeige schon auf 12 g stand). Da ein Triebwerk kaputt ist, sie aber noch dem Hauptschwarm ausweichen müssen, muss Soltyk einen Weltraumspaziergang wagen, um es zu reparieren. In diesen Einstellungen wurde auf Realismus geachtet. Außer der Score-Musik ist nichts zu hören.

Zu Beginn der nächsten Szene sieht man, dass der Roboter Omega eine Seele eingebaut bekommen hat. Denn er lässt Hawling beim Schach gewinnen. Hawling erwidert freudig, dass der menschliche Geist über die Maschine gesiegt habe. Das Wichtigste jedoch ist die Entschlüsselung der Venusbotschaft. Es handelt sich hierbei um eine Art Kriegserklärung. Gleich darauf beginnt eine anregende Diskussion darüber, ob man die Erde informieren sollte; denn dadurch wäre der Ausbruch einer Massenpanik zu befürchten. Als weiser Kommandant tritt Arsenyev vor die Kamera und erklärt, dass man die Erde informieren sollte. Es werde keine Massenpanik auftreten. Er begründet es damit, dass die Menschheit den Atomtod vor Augen hatte und ihn schließlich besiegt hat. Das kann man als sehr optimistisch einschätzen, weil die Autoren diesen Flug zur Venus auf das Jahr 1970 datiert haben. (Es ist zu bedenken, dass erst 1972 das erste Abrüstungsabkommen für Atomwaffen zwischen den USA und der Sowjet-



union abgeschlossen wurde.) Doch der Versuch, mit der Erde Kontakt aufzunehmen, bleibt erfolglos. Von der Venus geht eine starke Strahlung aus, die den Funkverkehr verhindert.

In dieser Szene wird noch einmal auf die Gefährlichkeit der atomaren Strahlung aufmerksam gemacht. Ogimura erzählt Brinkmann, dass sie keine Kinder empfangen darf. Durch die Strahlung sind Missgeburten zu befürchten. Mit einer Großaufnahme, bei der Brinkmann direkt hinter Ogimura steht, wird noch einmal die emotionale Verbindung zwischen den beiden deutlich gemacht.

Schließlich nähert sich das Raumschiff der Venus. Da der Kosmokrator nur einmal starten und landen kann, wird Brinkmann mit einem kleineren Schiff, dem *Düsenelastokopter*, vorausgeschickt, um einen Landeplatz zu suchen. Mit einem kurzen innehaltenden Blick zu Ogimura, bevor Brinkmann den Raum verlässt, wird noch einmal die persönliche Bindung zwischen beiden betont.

Der erste Blick, den der Zuschauer auf die Venusoberfläche werfen kann, ist stark vernebelt. Selbst Brinkmann sieht nur Nebelschwaden und ein paar Partikel, die nach Asche aussehen. Die ersten Bilder von der Venusoberfläche zeigen uns einen Art gläsernen Wald. Seltsame Gebilde und schneckenartige Teller von mehr als einem Meter Durchmesser ragen aus einem Boden, der aus geschmolzenen Glassteinen zu bestehen scheint. Hier wird nun der gewaltige Kontrast zu den Berglandschaften am Startplatz auf der Erde deutlich. Die dominierende Farbe ist hier ein dunkles Rot. Weiterhin sehen wir einen Schleier, der aus den Farben Orange, Gelb und Blau besteht. Dieser wurde mit einem Bild-im-Bild-Verfahren über die eigentliche Studioaufnahme hineinkopiert.



*Abbildung 6: Aufwändig gestaltete Venusoberfläche mit hineinkopierten Gift-Schwarten. Kontrast zum malerischen Gebirge auf der Erde.*

Auf die große radioaktive Strahlung wird durch die fehlende Funkverbindung zwischen dem Düsenelastokopter und dem Mutterschiff sowie das plötzliche Stoppen des Roboters Omega hingewiesen. Da sein kleines Raumschiff explodiert, weicht Brinkmann zurück und fällt in eine Höhle; in der insektenartige Objekte auf und ab hüpfen. Dies ist eine wichtige Schlüsselszene, die später zur Aufklärung der Verhältnisse auf der Venus beiträgt. Auffällig ist im Design der sonst felsigen Höhle, dass der Boden aus verspiegelten Glasplatten besteht. Dies weist darauf hin, dass dort einst eine künstliche Struktur erschaffen wurde. Da die Kosmonauten die Explosion registriert haben, landet der Kosmokrator in der Nähe. Bei der Landung des Raumschiffes kann man den für die damalige Zeit enormen Aufwand der Spezialeffekte sehen. Auch hier dominieren die Farben Rot und Gelb. Sie wurden mit zum Teil original am Set produzierten Nebel und einem gelben Schleier erzeugt, der hineinkopiert wurde. Etwas Emotion kommt auf, als die mittlerweile mit kleinen Fahrzeugen aus dem Kosmokrator gestiegene Besatzung Brinkmann findet.

Da Brinkmanns Raumschiff von einer Energieleitung zerstört wurde, folgt ein Teil des Teams dieser Leitung, der andere geht zurück für weitere Untersuchungen. Vom Design interessant ist, was ein Teil der Besatzung am anderen Ende der Energieleitung findet: Eine hell-gelb leuchtende Kugel, die von blauen verschlungenen Bauelementen gehalten wird. Dieses Objekt in der düsteren und feindlich wirkenden Landschaft steht im totalen Widerspruch zu unseren Sehgewohnheiten. Hier ist die Fallhöhe von der schönen grünen Berglandschaft, die vor dem Start gezeigt wurde, sehr hoch. Auch die seltsamen Geräusche tragen zur fremdartigen und bedrohlichen Atmosphäre bei.



*Abbildung 7: Ein Haus oder eine technische Anlage? Auf die Gestaltung der fremden Venusoberfläche wurde viel Wert gelegt.*



In den folgenden Einstellungen ist eigentlich nur dramaturgisch wichtig zu erwähnen, dass Tschen Yu und Sikarna feststellen; dass die kleinen Metallkäfer, die Brinkmann einst in der Höhle entdeckt hatte, Audiospeicher sind. Darauf befinden sich die Stimmen der Venusbewohner. Diese Einstellungen zu den Forschungsarbeiten auf dem Planeten werden von Brinkmann kommentiert. Wichtig für das Ende der zusammengeschnittenen Einstellungen ist, dass Tschen Yu den Sand untersucht, der durch Stürme heran geweht wird. Bei den Einstellungen zu den Forschungsarbeiten wird zumeist mit Totalen, Halbtotale und Kameraschwenks/ -fahrten von Details zu Großaufnahmen gearbeitet. Die 16-tägige Venusnacht unterbricht die Expeditionen. Die Wissenschaftler füllen die lange Nacht mit ihren Auswertungen. So werden wir mit einer kleinen Überleitung (Blick auf den Monitor, wo der gläserne Wald zu sehen ist, dann Schwenk auf die Besatzungsmitglieder in einer unteren Ebene) in das Raumschiff geholt. Hier wird dem Zuschauer erzählt, dass es sich bei dem gläsernen Wald um eine Energiewaffe handelt. Weiterhin ergibt die Analyse der Käfer, dass es eine gewaltige Katastrophe auf der Venus gegeben hat. Die weiße Kugel scheint ein Transformator zu sein. Von ihr gehen Leitungen aus. Um diese zu erforschen, unternehmen die Astronauten eine Expedition entlang der Hauptenergieleitung.

Interessant sind hier wieder die optischen Eindrücke. So fahren sie an einem Berg rot-türkiser Kugeln vorbei. Oder an Gebilden, die wie Bäume aussehen, in denen gelbe Glaskugeln stecken. Sodann durch einen Tunnel, bis sie schließlich in einer Art Stadt ankommen. In der Stadt färbt sich der eingefügte Schleier rot. Das deutet darauf hin, dass sie einem Explosionsherd näher kommen. Dieser wird noch einmal in einer späteren Einstellung gezeigt. Er dient als Mahnmal gegen den Einsatz von Atombomben. Dieser Bezug wird noch untermauert, als Brinkmann Ogimura fragt, woran sie denke und sie nur antwortet: „Hiroshima“.



*Abbildung 8: Die zerstörte Stadt der Venus-Bewohner. Kreativ und aufwendig in Szene gesetzt.*

Schließlich kommen die Astronauten am Ursprung der Leitung an. Durch ein Display und ein in der Luft hängendes Modell eines Teiles des Sonnensystems wird schnell klar, dass es sich hier um eine ehemalige Zentrale handelt. Es wird ein höhlenartiges Gebilde gezeigt, das wahrscheinlich einen Reaktor darstellen soll. Dort befindet sich eine schwarze, zähe Flüssigkeit. Als die Flüssigkeit plötzlich ansteigt flüchten Ogimura, Brinkmann und Soltyk auf eine Art Turm. Die Flucht vor der schwarzen Masse kann man als das ständige Entkommen der Welt vor einen Atomtod symbolisieren. Durch Soltyks Energiewaffe, die er einsetzt um die schwarze Masse zurückzudrängen, wird schließlich das Kraftwerk wieder in Gang gesetzt. Auch die weiß-gelbe Kugel leuchtet nun rot.



*Abbildung 9: Eine Art Reaktorraum. Die schwarze Masse (oben im Bild) kann sich in Energie verwandeln und umgekehrt.*

Auf dem Rückweg des Expeditionscorps wird die Inbetriebnahme der Anlage mit grell gelben Blitzen angezeigt. Bei der Rückfahrt kommen die Kosmonauten an einer Wand vorbei, auf die die Schatten der Venusbewohner bei der Katastrophe projiziert wurden. Das ist eine direkte Anspielung auf die Schatten, die nach dem Abwurf der Atombombe auf Hiroshima und Nagasaki zu sehen waren.

Zurück an Bord entdecken Hawling und Sikarna die Relativitätstheorie in den Aufzeichnungen der Venusbewohner. Tschen Yu separiert derweil Samenkörner in den von ihm eingesammelten Proben, die vom Wind angeweht wurden. Dann erzählt Professor Sikarna, dass es keine Zweifel gibt, dass eine Gruppe von Aggressoren einen Angriff auf die Erde geplant hatte. Doch es sei ihre gigantische Vernichtungsmaschinerie außer Kontrolle geraten und habe sie am Ende selbst vernichtet. Das wird durch eine Kamerafahrt von der Halbnahen zur Nahen unterstrichen. Den Raumfahrern wird dadurch bewusst, dass sie die Waffe wieder ausgelöst haben.



*Abbildung 10: Parallele zu Hiroshima: Die eingebrannten Schatten der Venus-Bewohner. Interessant: Frosch-Perspektive (von unten) zeugt hier von Respekt.*

Bei der Signalisierung der ansteigenden Strahlung führt plötzlich der Roboter Omega unbeherrschte Bewegungen aus. Arsenyev versucht einzugreifen und verletzt sich dabei. Auch der Kosmokrator wird beschädigt. Durch die große Kugel wird ein Schwerkraftfeld erzeugt, das jedes Abheben von der Venus in den Weltraum unmöglich macht. Um von der Venus weg zu kommen, muss man den Prozess der Energieumwandlung in der Zentrale wieder rückgängig machen. Tschen Yu und Talua fahren zur Großen Stadt, um die Maschine zu deaktivieren.

Um den Showdown noch dramatischer zu machen wird durch einen herum schaukelnden Kegel Tschen Yus Raumanzug beschädigt. Talua schafft es, die Maschine zu deaktivieren. Aufopferungsvoll will Brinkmann Tschen Yu zu Hilfe eilen. Da das Schwerfeld deaktiviert ist, nimmt er dazu eine kleine Rakete. Noch bevor Tschen Yu stirbt, kann Ogimura ihm über Funk sagen, dass die Samen keimen, die er auf der Oberfläche gefunden hat. So ist noch Leben auf der doch so tot gedachten Venus möglich. Doch das Kraftfeld kehrt sich um und zieht dadurch den Kosmokrator in den Weltraum. So wird aber auch Brinkmann in den freien Raum geschleudert. Er schreit Sumiko Ogimuras Namen. Und Ogimura ruft verzweifelt, dass sie umkehren sollen. Brinkmann verschwindet in den Nebeln der Venusatmosphäre. Zum Schluss sehen wir noch Talua, wie er dem Kosmokrator hinterher ruft. Dabei rennt er dramatisch der Kamera entgegen.

Die nächste Szene zeigt uns ein Bild aus dem Weltraum. Viele Sterne sind zu sehen. Wir hören Funksignale, und wir springen in die Mondstation Luna 3. Sie meldet Urania, dass sich das Raumschiff Kosmokrator nähert. Es folgen Bilder von Radarstationen.

Schließlich beobachten die Mitarbeiter die Landung der Rakete. Sichtlich erschöpft steigen die fünf überlebenden Personen aus der Rakete. Sie werden an das Mikrofon



Abbildung 11: So stellt man Zusammenhalt am einfachsten dar: Mit den Händen.

gebeten. Sikarna grüßt die Erde. Ogimura drückt ihre Menschlichkeit aus, indem sie sagt: „Wir haben viel erreicht aber auch viel gegeben und verloren, sehr viel.“ Dann läuft sie zu Brinkmanns Mutter und umarmt sie. Arsenyevs Frau taucht unter den Massen auf. Dann ehrt Arsenyev die drei verloren gegangenen Besatzungsmitglieder. Solytk berichtet von der Atomzerstörung auf der Venus. Und Hawling mahnt, dass die Erde eine blühende bleibt und dass man bald den Weltraum erforschen sollte. Diese Rede von Zusammenarbeit wird zum Schluss durch einen Detailfahrt über sich zusammenschließende Hände untermalt. Dabei ist auffällig, dass es sich um verschiedene Hautfarben handelt.

### 2.1.4 Zusammenfassung der Analyse

Den Film von Kurt Maetzig kann man getrost als Meilenstein der Geschichte betrachten. Der Film war eine Koproduktion zwischen DDR und Polen. Das Drehbuch wurde frei nach Stanislaw Lems *Planet des Todes (orig. Astronauci)* verfasst. Gleich mehrere Autoren schrieben über Jahre an dem Drehbuch. Einige Quellen gehen von bis zu 15 verschiedenen Fassungen aus.<sup>5</sup> Es wurde immer wieder eine neue Fassung als notwendig erachtet, da Ende der Fünfzigerjahre der Wettlauf ins All in eine heiße Phase kam und die neusten Errungenschaften in der Raumfahrt berücksichtigt werden sollten. So kamen die Ereignisse des Sputnik-Starts und des ersten kontrollierten Absturzes eines von Menschenhand geschaffenen Objektes auf dem Mond in die vorbereitenden Maßnahmen des Films. Dies und der Glaube an den technischen Fortschritt ließen die Schreiber die Handlung des Filmes in das Jahr 1970 versetzen. (Die Ereignisse im Buch, das 1951 erschienen war, geschahen noch im Jahr 2003.) Sie nahmen

5 vgl. Budkiewicz, 1960: Phantasie und Wirklichkeit

an, dass sich 1970 immer noch Kapitalismus und Sozialismus gegenüber stehen. Doch die Menschen gelernt haben, in Frieden miteinander zu leben. Mehr noch: Sie arbeiten zusammen.

Zwar sind die Kameraeinstellungen und der Bildaufbau dieses Films nichts Besonderes oder gar Revolutionäres. Im Film ragen eher die inhaltliche Aussage und die optisch-gestalterische Umsetzung der Setbauer und der Spezialeffektemacher hervor. Die Aussage des Films ist sehr schnell zusammengefasst: Frieden und Zusammenarbeit. Krieg ist schlecht, im speziellen der Atomkrieg. Dies ist zur damaligen Zeit ein aktuelles Thema, führen doch die Großmächte fast ohne Unterbrechung Waffentests mit Wasserstoffbomben durch. Frieden und Zusammenarbeit wird mit den verschiedenen Mitteln des Films immer wieder thematisiert.

Am auffälligsten ist wohl hier die 8-köpfige Besatzung, die aus aller Herren Länder zusammengestellt wurde. Selbst ein Amerikaner ist dabei. Dabei wird dieser nicht einmal in einem schlechten Licht dargestellt. Und auch eine Frau reist mit zur Venus, was in der damaligen Zeit nicht gerade selbstverständlich war. Außerdem werden die Besatzungsmitglieder gleichberechtigt behandelt. Dies war noch Jahre vor Roddenberrys Raumschiffbesatzung der Enterprise.<sup>6</sup> Das galt damals im westlichen Teil der Welt als revolutionär. Weiterhin wird uns erzählt, dass die Welt bereits 1970 friedlich zusammen lebt - trotz der beiden unterschiedlichen Weltanschauungen. Dies wird zum Beispiel untermauert, indem auf der sowjetischen Mondstation Luna 3 Wissenschaftler aus allen Herren Ländern arbeiten. Außerdem gibt es eine internationale Föderation für Raumforschung. Die Sowjetunion stellt ihr neues Raumschiff zur Verfügung. Dies begründet der sowjetische Kommandant des Raumschiffes mit dem Satz: „In einer friedlichen Welt behalten wir unsere Erfolge nicht für uns“.

Der Krieg wird insofern noch einmal abschreckend dargestellt, indem die Bilder von der Erde (das Stadtgebiet liegt in einem malerischen Gebirge) einen starken Kontrast zu der giftig wirkenden und zerstörten Venuslandschaft bilden (siehe Abbildung 3 und 6). Außerdem wird mehrfach auf den Atombombenabwurf auf Hiroshima in den Dialogen sowie in bildhafter Form hingewiesen (siehe Abbildung 10). Dies geschieht über den Charakter der Ärztin Sumiko Ogimura. Am Ende des Films opfern sich drei Besatzungsmitglieder um den anderen die Rückkehr zur Erde ermöglichen. Dies ist eine Weitere dramaturgische Untermauerung des Zusammenhaltes zwischen der Besatzung.

---

6 vgl. Kruschel, 2007: S. 809

Doch der Film hat durchaus seine Schwächen. So betitelt die Zeitschrift Forum Berlin vom 20.4.1960 den Artikel zum Film mit: „Lasst bitte richtige Menschen mitfahren!“<sup>7</sup> Zu Recht ein Hinweis darauf, dass die Charaktere im Film sehr oberflächlich erscheinen. Wir erfahren nur hier und da etwas über die Hintergründe ihrer Einstellungen und Handlungen. Als emotionalen Hauptträger bringt Maetzig die japanische Ärztin Ogimura ein. Ansonsten wirken die Gespräche der Besatzung zum großen Teil emotionslos. Auch als sie erfahren, dass die Spule, die auf der Erde gefunden wurde, eine Art Kriegserklärung ist. Oder bei der Erkenntnis, dass eine ganze Planeten-Bevölkerung (Venus-Zivilisation) sich selbst vernichtet hat.

Neben ein paar Handlungsunstimmigkeiten (zum Beispiel: Warum nehmen Wissenschaftler keine Proben, als sie an den Überresten der Venus-Bewohner vorbeifahren?<sup>8</sup>) sind das größte Manko des Films die meist platten und emotionslosen Figuren. Im Zusammenhang damit wirken die sozialistischen Phrasen eher aufgezwungen und einstudiert.

Ein bildgewaltiger sowie soundtechnisch (man entwarf ein eigenes Geräuschprofil für die Venus) hochwertiger Film mit etwas zu flachen und emotionslosen Charakteren.

## 2.2 Signale - Ein Weltraumabenteuer (1970)

*CO-PRODUKTION: DDR / POLEN*

Regie: Gottfried Kolditz

Drehbuch: Claus-Ulrich Wiesner, Gottfried Kolditz

Kamera: Otto Hanisch

Schnitt: Helga Gentz

Musik: Karl-Ernst Sasse

Darsteller: Piotr Pawlowski, Jewgeni Sharikow, Gojko Mitic, Alfred Müller, Helmut Schreiber, Irena Karel, Soheir Morshedy, Iurie Darie, Karin Ugowski, Promod Pandey, Anh Dao Pham Huy u.a.

---

7 Freygang, 1960: Laßt bitte richtige Menschen mitfahren

8 Freygang, 1960: Laßt bitte richtige Menschen mitfahren

## 2.2.1 Entstehungszeitraum

Zu Beginn der sechziger Jahre, genau gesagt mit dem Mauerbau, verschärften sich die politischen Verhältnisse in der DDR. Die oberste Führung nutzte diese Situation aus um mit ihren sogenannten Staatsfeinden aufzuräumen. Selbst die FDJ (Freie Deutsche Jugend) wurde dazu benutzt um Jugendliche die Kritik gegen den Mauerbau äußerten einzuschüchtern, zu verprügeln und anschließend den Behörden zu übergeben. So vervierfacht sich die Zahl der politischen Strafurteile im 2. Halbjahr des Jahres 1961 gegenüber dem 1. Halbjahr.

Doch schon zum Jahreswechsel 1961 zu 1962 beruhigte sich die Lage zwischen der Staatsführung und der Bevölkerung.<sup>9</sup> Zwar führte die SED im Januar 1962 die Wehrpflicht ein, doch erkannte sie 1964 als erster Staat des Ostblocks die Wehrdienstverweigerung an. Die verschärfte Lebensmittellage, die noch wenige Monate zuvor den Unmut der Bevölkerung weiter anspornte, wurde durch Importe aus der Sowjetunion aufgelockert. Die privaten Einzelbetriebe, die sich nicht zu Genossenschaften zusammenschlossen, bekamen eine weitere Fristverlängerung. Des Weiteren ließ man jetzt der Jugend mehr Freiraum. Hatte man sie vorher stark kontrolliert und gewisse Stile in Musik und Tanz verboten, so vertraute man nun auf die Rechtschaffenheit.

Doch dieses Tauwetter sollte nicht lange anhalten<sup>10</sup>. Im Dezember 1965 wurde der oberste Mann der Sowjetunion Nikita Chruschtschow durch Leonid Breschnew ersetzt. Dieser beendete die Entstalinisierung seines Vorgängers abrupt.

So sahen Teile der SED Führung die Chance für einen härteren Kurs gekommen. Sie wollten die Liberalisierung der DDR eindämmen. Wieder wurde in die Kultur eingegriffen: Filme wurden verboten, Musik aus dem Programm genommen. Es wurde regelrecht Jagt auf Menschen gemacht die sich äußerlich der westlichen Kulturen annäherten. Zu dieser Zeit hatte sich auch schon Wolf Biermann heftigen Vorwürfen auszusetzen. Um die Wirtschaft und die Gesellschaft voranzutreiben wurde viel in Wissenschaft und Technik investiert. Und so wurden auch die Schulen und Universitäten umstrukturiert, um mehr Praxis und Technik in den Köpfen der Absolventen zu platzieren.

Ein Tiefpunkt der Sechzigerjahre war die gewaltsame Niederschlagung des Aufstandes in der Tschechoslowakei von 1968. So marschierten am 21 August Truppen des Warschauer Paktes in das kleine Land ein. Aber auch die Truppen der DDR bekamen den

---

9 vgl. Mählert, 2004: S. 103

10 vgl. Mählert, 2004: S. 106

Befehl der Mobilmachung. Kampfbereit standen sie vor der Grenze ihre Nachbarlandes.

Dies war ein tiefer Einschnitt für jene die an die humanistische Grundidee des Sozialismus glaubten, für diejenigen die eine andere DDR wollten.

Weiter erwähnenswert ist, dass 1968 eine neue Verfassung in Kraft trat. Hier wurde der Führungsanspruch der SED nun verfassungsrechtlich festgehalten. Die weiteren Artikel wie Freiheit der Presse, des Rundfunks und des Fernsehens waren eine reine schriftliche Farce, denn die Medien wurden durch die SED-Führung kontrolliert und gesteuert. Sie gab den Rahmen für die persönliche Freiheit und die Grundrechte vor.<sup>11</sup>

Doch im allgemeinen stieg in den sechziger Jahren der Wohlstand der Bevölkerung an.

### 2.2.2 Handlungsbogen

Wir schreiben das 21. Jahrhundert. Das Forschungsraumschiff *Ikaros* befindet sich auf einer Erkundungsmission im Asteroidengürtel zwischen Mars und Jupiter, als die Besatzung plötzlich fremde Signale empfängt. Wie sie schnell feststellen, könnte es sich hierbei um einen Funkspruch von vernunftbegabten Wesen handeln. Doch plötzlich gerät das Raumschiff in einen Meteoritenschwarm und wird schwer beschädigt. Trotz unermüdlicher Suche seitens der Erde bleibt die *Ikaros* unauffindbar.

Nur der Raumschiffkommandant Veikko glaubt noch an die Rettung der Besatzung der *Ikaros*. Offiziell mit einem Reparaturauftrag unterwegs macht sich das Raumschiff *Laika* unter dem Kommando von Veikko auf den Weg, die Überlebenden der *Ikaros* zu finden. Im Laufe ihrer Reparaturarbeiten empfängt die Besatzung der *Laika* die seltsamen Signale die auch schon *Ikaros* empfangen hat. Während man spekuliert, ob es sich um Signale von vernunftbegabten Wesen handelt oder um ein Zeichen der verloren gegangenen Besatzung der *Ikaros*, kämpft letztere in einem abgetrennten Teil ihres Raumschiffes um das Überleben.

Schließlich findet die *Laika* ein Teil des Wracks der *Ikaros*. Doch leider fehlt jede Spur der Besatzung. Indem die Überlebenden der *Ikaros* ihre letzten Energiereserven für ein allerletztes Signal verwenden, machen sie in letzter Minute die Besatzung der *Laika* auf sich aufmerksam. So können Veikko und seine Besatzung die Überlebenden aus dem Wrack retten und sie zurück zur sicheren Erde bringen.

---

11 vgl. Mählert, 2004: S. 110



### 2.2.3 Detailanalyse/ Interpretation

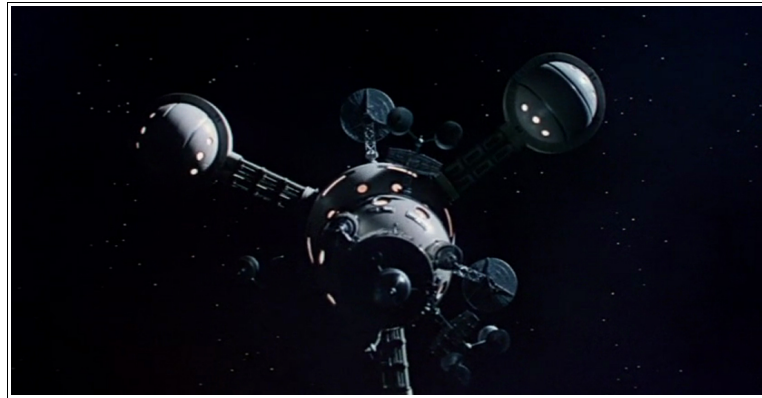
Als erstes sehen wir das Weltraumschiff Ikaros. Eine Offstimme verrät uns, dass sich die Ikaros in der Nähe des Jupiters befindet. Des Weiteren erfährt man, dass sich die Handlung zu Beginn des einundzwanzigsten Jahrhunderts abspielt. Im Inneren des Raumschiffes arbeiten die Kosmonauten mit Hochdruck an ihren Instrumenten. Die Einrichtung macht mit Ihrer grau-blauen Farben und den blinkenden Lichtfeldern sowie Knöpfen einen modernen Eindruck. Ein seltsames Signal ertönt. Die Kosmonauten freuen sich; denn sie haben gerade ein Signal von vernunftbegabten Wesen empfangen.



*Abbildung 12: Das Innere der Ikaros: Schlicht und modern.*

Doch plötzlich leuchtet ein rotes Licht auf. Dem Raumschiff droht Gefahr von Meteoriten. Um die Gefahr zu verdeutlichen, werden einzelne Personen (Großaufnahme) im roten Licht oder mit starkem Schattenwurf gezeigt. Weiterhin werden rot aufblinkende Elemente der Computer eingeblendet. Als die Ikaros schließlich auf den Schwarm trifft, werden diese Aufnahmen noch mit drehender Kamerabewegung verschärft. Außerdem kommen Asteroidenaufnahmen sowie Aufnahmen von Lecks und anderen defekten Teilen des Raumschiffes hinzu. Man sieht durch den Raum schwebende Besatzungsmitglieder. Dies wird noch durch eine hohe Schnittfrequenz untermalt. Am Ende der Szene fragt Christina, die später als Pawels Freundin erkennbar wird: „Wie groß ist unsere Chance?“ Danach sieht man das zerstörte Raumschiff durch den Weltraum trudeln.

In der nächsten Szene sehen wir zuerst ein paar Reiter, die über einen Strand reiten. Dazu wird eine fröhliche Musik eingespielt. Mit großen Totalen, in denen man das Meer und den blauen Himmel sieht, wird ein großer Kontrast zur vorangegangenen Szene erzeugt. Dann sieht man Männer, die Sport treiben. Damit wird der erste Hauptdarstel-



*Abbildung 13: Die Ikaros in den Tiefen des Alls, auf der Suche nach vernunftbegabten Wesen.*

ler eingeführt: Terry. Auf den Händen laufend trifft er auf den zweiten Hauptdarsteller: Konrad. Im Gespräch wird als Überleitung klar, dass sich Konrad an jenem Abend noch mit dem Kommandanten Veikko trifft. In dieser Szene wird die Sportlichkeit der sozialistischen Zukunft demonstriert.



*Abbildung 14: Freizeitgestaltung im sozialistischen 21. Jahrhundert: Man bewegt sich auf Händen.*

Währenddessen befindet sich Veikko in der Raumsicherheitszentrale. Er diskutiert mit seinem Vorgesetzten über seinen Antrag für die Suche nach der Ikaros. Dies geschieht in einer Halbtotale. Veikko will die Ikaros mit dem Reparatur-Raumschiff Laika suchen. Im Vordergrund befindet sich der Vorgesetzte, im Hintergrund bedient Veikko mit anderen Mitarbeitern Geräte. Veikko kommt von links ins Bild. Die Aufmerksamkeit wird hier durch die Schärfeverlagerung gesteuert. Der Vorgesetzte und Veikko stellen fest, dass die Wahrscheinlichkeit gegen Null geht, dass man die Ikaros findet. Veikko bleibt trotz der äußerst geringen Aussicht auf Erfolg dabei, das Auffinden der Ikaros zu versuchen. Der Vorgesetzte begrenzt die Mission für den Flug der Laika offiziell auf die

Reparatur von Satelliten im Asteroidengürtel. Der Vorgesetzte geht somit wenigstens etwas auf Veikkos Vorschlag ein, ein Zeichen von Menschlichkeit.

Dann laufen beide einen Gang entlang (Nahaufnahme) und diskutieren über die Mannschaft. Veikko will seine Besatzung nicht über das von ihm verfolgte Ziel des Raumfluges in Kenntnis setzen. Sondern er wird ihnen erzählen, dass es sich um Reparaturaufträge an Satelliten handelt. Zum Schluss sehen wir eine Halbtotale, und beide gehen ab.

Nun sind wir wieder am Strand. Wir sehen eine Art fliegende Untertasse. Diese fliegt gegen einen Ball, der an einem Ballon hängt. Ein Kind bastelt an einer der fliegenden Scheiben. Mädchen und Frauen tollen herum. Das Fluggerät stiehlt einer Frau die Decke. Schließlich sieht man Konrad und Terry in einer Naheinstellung auf dem Strand liegen. Hier wird durch das Gespräch, das die beiden führen, klar, dass Konrad in der Nähe war, als die Ikaros verunglückte. Dann folgen Einstellungen, in denen man die Kinder mit dem Fluggerät spielen sieht. Schließlich folgt ein Schnitt von der scheibenförmigen Untertasse zu einem von der Erde kommenden Raumschiff.



*Abbildung 15: Auf die Spezialeffekte wurde großen Wert gelegt.*

Dieses fliegt die Raumstation Luna Nord an. Es fliegt auch an der Laika vorbei. Ein kleines Transportraumschiff setzt schließlich die Mannschaft auf der Laika ab. Dazwischen sind immer wieder Bilder aus der Zentrale der Raumstation zu sehen, die dem anfliegenden Schiff Befehle erteilt. Schließlich schweben die Passagiere durch die Luftschleuse in die Laika ein. Durch Drehung der Kamera soll hier in einigen Einstellungen die Schwerelosigkeit dargestellt werden.

Nun wird gezeigt, wie der Kommandant Veikko auf der Raumstation Luna Nord eintrifft. Er bekommt seine Papiere und die Instruktionen für seinen Flug. Dann tritt der Kommandant von Luna Nord aus einem sich im Hintergrund befindenden Fahrstuhl.

Während einer Kamerafahrt erzählt er Veikko, dass er mit dessen Flug nicht einverstanden ist. Je stärker das Gespräch vertieft wird; umso näher kommen wir unseren Protagonisten. Man sieht Veikko mit einer Großaufnahme von hinten in einen Technikraum blicken. Das soll ausdrücken, dass er zuhört aber nicht von seinem Plan abzubringen ist. Als es ernst wird, sprechen beide aus einer größeren Distanz. Dies macht die unterschiedlichen Standpunkte klar. Als Veikko über die schweren Entscheidungen erzählt, die er als Kommandant zu treffen hat, befindet er sich in einem weniger ausgeleuchteten Teil des Raumes (Hell-Dunkel-Kontrast steht für das Fällen einer Entscheidung). Die Dramatik wird noch durch das Hinsetzen von Veikko auf einen Stuhl unterstrichen.



*Abbildung 16: Die Lichtgestaltung unterstützt die emotionale Belastung des Kommandanten, wenn es darum geht, schwere Entscheidungen zu fällen.*

Als Einleitung der nächsten Szene sehen wir, wie ein kleines Reparatur-Raumschiff die Laika verlässt. Gaston und ein Ingenieur inspizieren die Kommandozone der Laika. Dann wird die Bordärztin Samira eingeführt, die sich in der Krankenstation aufhält und über Sprechfunk Gaston auffordert, das drahtlose Kontaktmessgerät anzulegen. Dieses Gerät erfasst die medizinischen Daten der Person, die es angelegt hat, und übermittelt die Daten per Funk an die Krankenstation. Gaston macht einen Scherz und legt das Kontaktmessgerät dem jungen Ingenieur an. Samira wundert sich, welche Daten sie von dem älteren Gaston erhält. Gastons Scherz soll die Szene etwas auflockern und die Figuren im Film etwas tiefer gestalten.

Danach befinden wir uns wieder in der Station Luna Nord. Die Szene beginnt mit einer Großaufnahme des Kommandanten der Station, der sich auf seinen Bürosessel setzt (wird zur Halbnahen). Als Forshadding ist der Monitor auf seinem Tisch zu sehen. Er erzählt Veikko, dass er die Raumsicherheit veranlassen wollte, sie möge Veikkos Flug annullieren. Doch die Antwort der Raumsicherheitszentrale ist nach einem Fernge-

sprach im Sinne von Veikko. Er darf die Laika zum Asteroidengürtel steuern, um Satelliten zu reparieren. Die Sekretärin kommt herein und bringt Kaffee. Sie trägt Veikko Grüße an Terry auf. Veikko wundert sich, dass die Sekretärin Terry kennt. Es schimmert durch, dass Terry gern als Frauenheld auftritt. Der Stationskommandant fragt Veikko nach den Motiven für dessen Zusammenstellung der Besatzung. Doch Veikko weicht ihm aus.

Bevor das Raumschiff Laika zu seiner ausgedehnten Reise aufbricht, führen Juana und Pawel Testflüge mit den kleinen Reparatur-Raumschiffen Kolibri I und II durch. Im Verlauf des Testfluges hat Juanas Raumschiff eine defekte Steuerdüse. Sie muss die Steuerdüse im freien Weltraum reparieren. Dabei löst sie sich von ihrem Schiff und gleitet in den freien Raum. Doch Gaston, der den Flug überwacht, kann sie beruhigen, bis sie von Pawel mit dem anderen Kolibri-Schiff wieder eingefangen wird.

Hier wird wieder durch verschiedene Kamerabewegungen die Schwerelosigkeit dargestellt. So haben wir gleich zum Anfang der Szene, als sich Pawel und Juana in der Schleuse befinden, eine Kamerarotation. Diese und andere Achsenbewegungen werden auch bei der Havarie des Schiffes und dem anschließenden Weltraumspaziergang verwendet. Künstlerisch interessant ist außerdem, dass bei den Weltraumaufnahmen im Studio meist wenige Lichtquellen zum Einsatz kommen. Dies steigert den dramatischen Effekt und wird in einigen Szenen zum *unausgeglichene Low-Key* auf die Spitze getrieben.

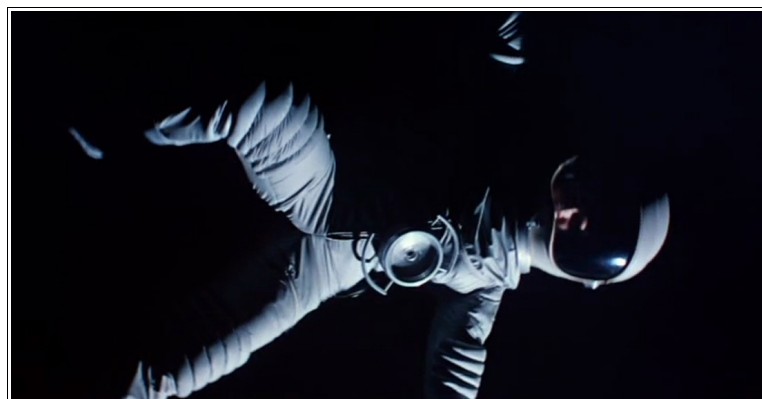


Abbildung 17: Der unausgeglichene Low-Key-Stil steigert die Dramatik im freien Weltraum.

Nunmehr startet die Laika zu ihrer ausgedehnten Reise. Eine Off-Stimme, die durch ein Hintergrundrauschen wie ein Funkspruch klingt, nennt noch einmal das Ziel und die Mission des Raumschiffes.





*Abbildung 18: Die Laika macht sich auf den Weg in die unendlichen Weiten des Weltraumes. Vorn, neben dem Zylinder sind zwei der vier kleinen Kolibri-Reparaturschiffe zu erkennen.*

In der ersten Szene nach dem erfolgten Start, die aus einer Kamerafahrt besteht, versucht Gaston etwas subtil, Veikko zu Aussagen über seine eigentlichen Motive für das Unternehmen mit der Laika zu bewegen. Doch dieser lenkt wieder ab. Veikkos Verschlossenheit wird dargestellt, indem er sich kaum Gaston zuwendet. Das ändert sich, als belanglosere Themen besprochen werden. Dieser Auftritt von Gaston soll den gestiegenen Intellekt der Menschheit in jener Zeit verdeutlichen; denn Gaston sucht eine philosophische Einleitung für das Gespräch.

Anschließend kann der Zuschauer ein Streitgespräch zwischen Pawel und Konrad beobachten. Bekanntlich hat Pawel seine Freundin Christina bei dem Unglück der Ikaros verloren. Aus seiner Verzweiflung heraus beschuldigt Pawel Konrad, dass er vielleicht den Notruf der Ikaros überhört hat. Dieser war in der Nähe der Ikaros, als das Unglück passierte. (Deshalb hat Veikko Konrad in die Besatzung der Laika berufen.) Als zweite Einstellung wird eine Subjektive aus Sicht von Pawel verwendet. Die Kamera-Einstellungen wechseln in dieser Szene entsprechend der emotionalen Verfassung der Kosmonauten. So bekommt der wütende Pawel eine Großaufnahme und der energisch gegen seine Anschuldigung auftretende Konrad nur eine Naheinstellung. Konrad lässt Pawel mit seiner Wut in einer Halbtotale stehen. Eine sich von Pawel wegbewegende Kamerafahrt lässt uns die Verzweiflung auf Pawels Seite spüren. Dabei sitzt er noch in einem relativ dunklen Raum. Zum Schluss sieht man Erinnerungsfetzen an seine Freundin: Wie sie sich auf einer Herbstallee bewegt oder wie sie sich mit ihm im Arm im Kreise dreht.

Die darauffolgende Szene spielt in einem großen, runden und teilgepolsterten Trainingsraum. Zu Beginn sehen wir, wie Juana und Terry in der Schwerelosigkeit Gymnastikübungen durchführen. Hier wird auch wieder, zur Verdeutlichung der Schwerelo-

sigkeit, neben der schrägen oder auf dem Kopf stehenden Kamera die drehende verwendet. Konrad kommt hinzu und löst Juana ab. Er benutzt für sein Training ein Fahrrad. Terry und Konrad diskutieren über den Kommandanten, da es ihm gesundheitlich schlechter zu gehen scheint. Sie kommen darauf, dass er ihnen etwas vorenthält. Außerdem philosophieren sie über die Geheimhaltung von Informationen. Konrad ist der Meinung dass Veikko die Besatzung nicht belasten will, denn wenn er es einem erzählt muss er es allen offenbaren. Eine Legitimierung für die Zurückhaltung von Informationen durch Staatsorgane?

Nun sieht man Veikko im Raumanzug bei einer Druckprobe. Dabei erfährt man durch Samira, die durch einen Sprechanlage redet, dass der Gesundheitszustand Veikkos Anlass zur Besorgnis gibt. Doch schon wie bei den anderen Szenen weicht Veikko aus. Diesmal steht das Drehen der Kamera für Veikkos Unwohlsein.

Die nächste Szene beginnt mit einem kleinen Scherz, den Gaston unter Verwendung des Roboters für Juana und Konrad veranstaltet. Während Juana davonrennt, deaktiviert Konrad den Roboter einfach. In der Zeit, in der der Roboter zwei Erfrischungsgetränke holen soll, zeigt Konrad Gaston das Signal, dass er für ein außerirdisches hält. Während sie über das Signal philosophieren, ist in den meisten Einstellung die Verbildlichung des Signals in Wellenformen auf mehreren Monitoren zu sehen. Als der Roboter hereinkommt und die Getränke serviert, befinden sich beide auf einer Sitzmöglichkeit. Juana kommt hinzu. Sie setzt sich zwischen beide und trinkt aus deren Getränken. Auf die Frage, ob man in diesem Jahrhundert noch Angst vor Robotern hat, antwortet sie: „Vor Robotern nicht. aber vor Spaßvögeln!“ Dies und das Ende der vorherigen Einstellung (der Roboterarm befindet sich schützend über Gaston) soll zeigen, dass der Mensch über der Maschine steht und sie eher als Beschützer auftritt.



*Abbildung 19: In der Zukunft agiert die Technik als Beschützer. Hier bildhaft mit dem Roboterarm dargestellt.*

Nunmehr kommt die Laika an ihrem ersten Einsatzort an. Veikko gibt Bericht an die Heimatbasis. Dann gleichen sie den Kurs an. Währenddessen bereiten Juana und Terry einen Kolibri für den Flug zu einem defekten Satelliten vor. Menschlichkeit wird gezeigt, indem Gaston und Veikko etwas Smalltalk halten. Auf dem Weg zum Satelliten müssen Juana, Terry und Gaston ein Feld von Asteroiden durchqueren. An ein paar Asteroiden fliegen sie nur knapp vorbei. Dies wird durch ein hektisches Schwenken der Kamera zwischen den Gesichtern der Kolibri-Besatzung untermauert. Dann setzen erst Terry und danach Gaston zum Satelliten über. Wieder wird hier ein hoher Hell-Dunkel-Kontrast eingesetzt (Low-Key). Schließlich setzt auch der Roboter über. Um den Raumpaziergang noch fremdartiger zu machen, sind die Bewegungen der Mannschaft und des Roboters sehr langsam gehalten. Auch wirkt die Musik bedrohlich. Ebenso werden hier wieder drehende und auf dem Kopf stehende Bilder eingesetzt.



*Abbildung 20: Die Verbildlichung der titelgebenden Signale wird oft im Setdesign aufgegriffen.*

Als nächstes sehen wir einen Teil eines Raumschiffes in den Weiten des Alls schweben. Jetzt sehen wir zum ersten Mal, was aus der Besatzung der Ikaros geworden ist. Nach der Außenaufnahme fährt die Kamera über die Gesichter der Besatzung. So wird dem Zuschauer gezeigt, dass die Besatzung noch am Leben ist. Aber da sie schläft, kann irgendetwas nicht stimmen. Dann sehen wir Christina mit dem Kommandanten. Er hilft ihr, einen Raumanzug anzulegen. In dem Gespräch zwischen beiden erfahren wir, dass sie nur für fünfzehn Minuten Sauerstoff in dem Raumanzug hat. Zudem braucht sie Teile für einen Sender, um ein Notsignal abzuschicken. Sie halten währenddessen die Besatzung mit Medikamenten schlafend, um Sauerstoff zu sparen. Leider gehen die Sauerstoffreserven zur Neige. Nach einem kurzen Schnitt auf die schlafende Besatzung (dabei liegt die Schärfe auf einem Besatzungsmitglied das anfängt aufzuwachen) geht Christina durch eine Schleuse nach draußen.





*Abbildung 21: Christina (Pawels Freundin) bereitet sich auf einen gefährlichen Weltraumspaziergang vor. Zumindest weiß der Zuschauer seit dieser Szene, dass die Besatzung der Ikaros noch lebt.*

Im nächsten Augenblick wacht das Besatzungsmitglied panisch auf. Doch der Kommandant der Ikaros versucht, ihn zu beruhigen. Es sei die Subjektive des Besatzungsmitgliedes erwähnt, als der Kommandant ihn beruhigen will. Der Kommandant kommt von der Unschärfe in die Schärfe. So wird seiner Forderung, dass er schlafen soll, zusätzlicher Nachdruck verliehen. Danach sieht man Christina im Wrack herum schweben und ein technisches Teil aus einer Wand entnehmen. Am Ende kommt ein Schnitt der schwebenden Christina zu dem plötzlich aufwachenden Pawel.

Nun wird der Zuschauer Zeuge eines weiteren Wutanfalls von Pawel. Veikko fragt Pawel nach Christina. Pawel reagiert aggressiv und fragt ihn, warum er ihn wieder reaktiviert und in die Besatzung aufgenommen habe. Am Ende sieht Pawel ein, dass er überreagiert hat, und er entschuldigt sich bei Veikko. Die straffe und von Seiten Pawels sehr hektisch wirkende Szene wird durch schaukelnde Kamerabewegungen untermalt. Sobald Veikko im Bild ist, wirkt die schaukelnde Kamera wie ein *point of view shot* aus der Richtung von Pawel. Interessant ist, als die Kamera schon schaukelt aber Pawel noch sitzt (also die Kamera nicht aus der Richtung von Pawel schaut) und er Veikko vorwirft, dass er fühle; dass Veikkos Kräfte nachlassen. In jenem Moment schaut Veikko nachdenklich kurz in die Kamera, obwohl er in eine andere Richtung schauen müsste, wenn er Pavel ansehen würde. Das kann man als seine Zustimmung betrachten.

In der nächsten Szene sieht man Samira und Juana in einem Quartier. Sie kleiden sich gerade für die Feier zu Gastons 25-jährigem Kosmonauten-Jubiläum an. Die beiden Frauen führen Smalltalk. So erfahren wir, dass Flirten zur Raumpsychoogie gehört. Schließlich tritt Terry auf und erzählt den Frauen, dass Pawel ihn gebeten hat, während der ganzen Feier die Funkwache zu übernehmen. Samira befürwortet das. Hier wird klar, dass Pawel immer noch Hoffnungen auf ein Wiedersehen mit Christina hegt.



*Abbildung 22: Blick in die Kamera: Veikkos Geständnis an die Zuschauer.*

Während die anderen feiern, macht sich Pawel auf den Weg zu seinem Posten. Gaston wird in einer Einstellung links und rechts von Sträußen von Rosen eingerahmt. Dies wird durch eine Schärfeverlagerung (von den im Vordergrund befindenden Rosen auf Gaston) unterstützt. Während die andern sich amüsieren und einen von Terry erstellten Comic über das Liebesleben von Gaston anschauen, bemerkt Pawel, dass die Laika ein Signal empfängt. Um die starken Gefühle zu zeigen, die das Signal bei Pawel auslöst, geht die Kamera auf eine Großaufnahme, während Pawel das Signal überprüft. Ein roter Lichtschein auf seinem Gesicht unterstreicht, wie sehr er von dem Signal beeindruckt ist, trotz seiner relativ starren Mimik. Er macht die anderen darauf aufmerksam, indem er das Signal über die Sprechanlage schickt. Alle springen sofort auf, nur Gaston bleibt noch sitzen.



*Abbildung 23: Pawel empfängt ein fremdes Signal, das von seiner Freundin gesendet wurde.*

Nun diskutiert man, ob das Signal mit dem Untergang des Raumschiffes Ikaros zu tun hat. Als Einleitung zu dem Gespräch sehen wir einen Kreisschwenk zwischen den Gesichtern der Besatzungsmitglieder, die nunmehr im Kreis sitzen. Nur Veikko sitzt ab-

seits. Konrad verteidigt seine Arbeit, kurz bevor die Ikaros verschwand. Er hat das damalige geheimnisvolle Signal analysiert und festgestellt, dass es von außerirdischen Wesen erzeugt wurde, die keine menschlichen Kosmonauten sind. Das gleiche Signal empfängt nun die Laika.

Interessant ist, dass Konrad sich bei seiner Großaufnahme vor einer Lichtfläche befindet. Diese symbolisiert seine Wichtigkeit für die Deutung der damaligen und der aktuellen Signale. Schließlich stimmt Veikko Konrad zu, dass hochentwickeltes Leben friedlich sein muss. Diese Aussage, die er mit einem philosophischen Monolog über Aggression und menschlichen Fortschritt einleitet, wird durch eine Kamerafahrt von einer Halbtotale zu einer Großaufnahme unterstrichen.

Die Laika setzt ihre Reparaturarbeiten fort. Als Konrad den Piazz-Speicher (Piazz ist der Name der Satelliten-Reihe) abrufen, findet er sein Signal darauf. Während Konrad und Veikko nochmal das Signal überprüfen, erleidet Pawel einen Zusammenbruch. Dies wird durch eine Großaufnahme ins Bild gesetzt, bei der er sich von der Schärfe in Richtung Unschärfe (er nähert sich der Kamera) bewegt. Eine wackelige Subjektive bekräftigt Pawels Zusammenbruch.

Die Besatzung der Laika stellt fest, dass das Signal auf einem Frequenzband gesendet wurde, das für die sprachliche Kommunikation zwischen Menschen genutzt wird. Außerdem kann es sein, dass die Erzeuger des Signales Kenntnisse über die Zugangs-codes für die Piazz-Satelliten besitzen. Veikko lässt sofort die Reparaturarbeiten abbrechen. Ferner beginnt Veikko langsam sein Geheimnis zu lüften, indem er Konrad indirekt gesteht, dass er ihn nicht wegen der außerirdischen Signale an Bord geholt hat.

Nachdem die Raumflugkontrolle über Funk mitgeteilt hat, dass die Begegnung mit außerirdischen Wesen nicht wahrscheinlich ist, ertönt plötzlich die Kennung der Ikaros. Als Pawel sie auf der Krankenstation hört, schreckt er panisch auf. Interessant ist hierbei nur der Übergangsschnitt von Samiras Gesicht, die, nachdem sie Pawel wieder auf das Krankenbett gedrückt hat, nach links zu Veikko schaut. Dann folgt der Schnitt und Veikko kommt auf der Kommandozentrale von links ins Bild.

Dabei zieht er seine Jacke an, als könne er sich endlich bereit machen für seine eigene Mission, die er mit dem Flug der Laika verfolgt. Veikko und Konrad stellen fest, dass es sich um Überlebende der Ikaros handeln könnte oder nur um einen automatischen Sender. Des Weiteren könnte es ein fremdes Objekt sein, das nur den Ikaros-Code benutzt, um sich zu verständigen oder um eine Falle zu stellen. Auf jeden Fall haben sie ein Rendezvous mit einem sich bewegenden Objekt. Die Lagebesprechung wird durch Kamerafahrten und Großaufnahmen dramatisch untermauert. Um seine Menschlichkeit

zu beweisen, befiehlt Veikko, dass der nun wieder genesene Pawel mit ihm die erste Radarwache übernimmt.

In der nächsten Einstellung (Kamerafahrt, erst von hinten) sieht man Terry und Juana zusammen die Funkwache schieben. Dann befinden sie sich in einem ihrer Quartiere. Es folgt ein Schnitt auf Juanas Gesicht, das Licht ist abgedunkelt, der Hintergrund rot angeleuchtet. Terry erzählt ihr gerade auf dem Bett liegend, dass er mit Christina und Pawel zusammen am ersten Kosmonautenlehrgang teilgenommen hat. Und von der Zuneigung der beiden. Dann macht er noch eine Anspielung auf Shakespeare. Sie küsst ihm die Nase, und beide lachen. Eindeutige Indikatoren für eine romantische Beziehung zwischen beiden.

Danach sehen wir beide wieder zusammen liegen. Doch sie haben etwas anderes an, und sie hat eine andere Frisur. Dies soll bedeuten, dass wieder Zeit vergangen ist. Plötzlich Alarm. Sie stehen hektisch auf. Die Laika nähert sich einem Flugobjekt. Pawel, Veikko und Gaston steuern derweil auf der Kommandozentrale das Schiff konzentriert. Gerade bei Veikko wird dies über eine Kamerafahrt auf sein konzentriertes Gesicht realisiert.

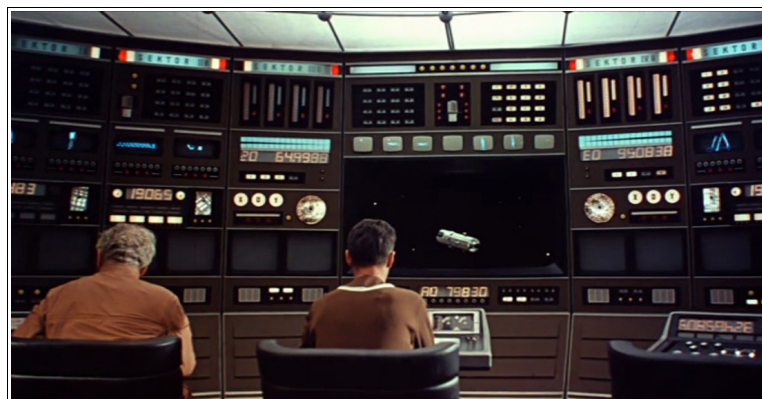
Juana, Terry und Pawel machen sich auf den Weg zum Objekt. Als Pawel sieht, dass es sich um ein Teil der Ikaros handelt, schreit er freudig auf. Schließlich steigen Terry und Pawel zum Wrack hinüber. Interessant ist hierbei, dass Terry mit Absicht Unsicherheit vortäuscht, damit sich Pawel besser fühlt. Ein Zeichen von Menschlichkeit. Der Weltraumspaziergang ist zum größten Teil wieder im Low-Key gehalten. Dazu untermalen spannungsvolle Musik und Kameradrehungen das Geschehen. Als sie mitbekommen, dass das Wohnteil zerstört ist, machen sie sich keine großen Hoffnungen auf Überlebende. Auch Veikko ist die Spannung an Bord der Laika anzusehen. Wieder einmal hilft hier neben dem Schauspiel eine Kamerafahrt. Des Weiteren wird sein Kopf am Ende der Kamerafahrt von im Hintergrund blinkenden Lichtern eingerahmt. Es schaut aus, als drückten sie auf seinen Kopf und belasten ihn zusätzlich. Terry sucht Pawel, um ihn wieder mit zurück zu nehmen. Er findet ihn an einem aufgerissenen Schott sitzend in den Weltraum starrend. Dies drückt seine Traurigkeit aus.

In der nächsten Szene sehen wir wieder die Besatzung der Ikaros, wie sie die Funkprüche der Laika abhört. Ihnen wird klar, dass die Raumfahrer auf der Laika sie für tot halten. Ihre Sendeleistung ist zu schwach, um sich erneut bemerkbar zu machen. Sie haben nur eine letzte Möglichkeit, ihre Sendeleistung zu verstärken. Doch dabei könnte der Notsender ausfallen. Schließlich entscheiden sie sich für den Versuch, da sich die Mannschaft der Laika auf den Rückweg von dem anderen Teil des Wracks macht. Ein-

geleitet wird die Szene mit einem Blick auf ein Kontrolltafel des Empfängers, der von der Unschärfe in die Schärfe geführt wird. Die Szene wird durch ein flehendes Besatzungsmitglied dramatisch verstärkt. Danach wandert die Kamera, während Christina die letzte Möglichkeit erklärt, über die verzweifelten Gesichter der Anderen. Als sie schließlich die Umbaumaßnahmen für das Verstärken des Senders abgeschlossen haben, fällt das Licht an Bord des Wrackteils mit der Besatzung der Ikaros aus.

Terry und Pawel kehren zum Kolibri zurück. Während der Probe für das Zurückgleiten der Kosmonauten zum Kolibri unterläuft Juana ein Fehler. Samira gibt daraufhin eine spitze Bemerkung ab. Diese kleinen Spitzfindigkeiten häufen sich in den letzten Szenen. Das soll die Erschöpfung und Anspannung der Besatzung deutlicher machen. Schließlich kann Konrad das direkte Signal der Besatzung der Ikaros empfangen. Die dabei stattfindende Kamerafahrt dient dazu, um Spannung zu erzeugen. Vor Aufregung bricht Veikko schließlich erschöpft zusammen.

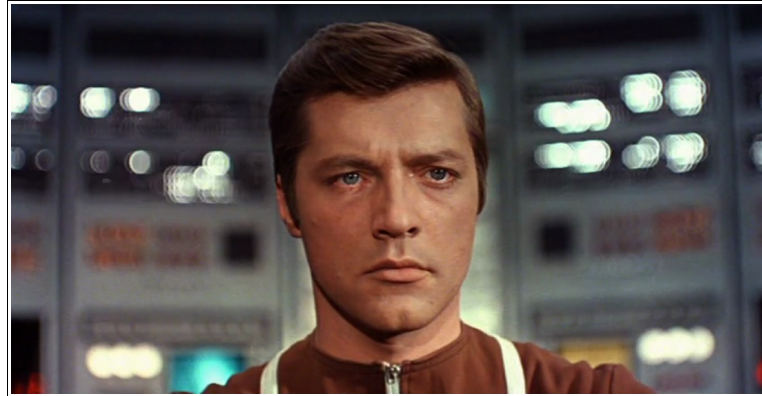
Nunmehr befindet sich die Laika auf dem Flug zum Ursprung des Signales. Während in der Kommandozentrale über den Gemütszustand der Ikarosbesatzung spekuliert wird, wird der Kommandant auf der Krankenstation behandelt. Nach einem schwierigen Bremsmanöver beginnt die Besatzung die Rettungsaktion. Veikko erklärt derweil Samira seine Beweggründe für die eigentlich aussichtslose Rettungsaktion. Wegen einer Definition von Zufall, nach der er „Ergänzung und Erscheinungsform der Notwendigkeit“ sei. Daraufhin küsst Samira ihn.



*Abbildung 24: Veikko und Gaston bei der Arbeit auf der Laika. Auffällig ist die moderne, auf Hochglanz gebrachte Technik.*

Dann sehen wir die Rettung der Besatzung der Ikaros. Hier werden Bilder von allen Beteiligten gezeigt. Aber vor allem Pawels Nervosität, der an Bord der Laika bleibt, wird durch Kamerafahrten auf sein Gesicht und den verzerrten Funksprüchen der Ikaros-Besatzung verstärkt. Schließlich treffen sich Christina und Pawel in der Schleuse.

Dieses Treffen wird mit sanfter Musik untermalt. Der Source-Ton wird hier gänzlich weggelassen, um die Innigkeit der beiden darzustellen. Zum Ende bestätigt der Kommandant der Ikaros die Rettung der Mannschaft dem Raumkommando per Funk. Veikko steht im Hintergrund im Schatten. Man sieht nur seine Umrisse. Er hat seine Arbeit getan. Dann geht er ab.



*Abbildung 25: Pawel verfolgt die Rettung der Besatzung der Ikaros von der Laika aus. Die weiß-blinkenden Lichter im Hintergrund, rechts und links neben seinem Kopf, stellen seine Anspannung bildhaft dar.*

In der letzten Szene sehen wir beide Besatzungen wieder an einem Strand Sport machen, reiten und mit den Kindern spielen. Der Kommandant der Ikaros und seine Kinder prägen diese Szene. Am Ende laufen sie rechts aus dem Bild ihrer Zukunft entgegen...

## 2.2.4 Zusammenfassung der Analyse

Dem zweiten Ausflug der DEFA im Bereich der Science-Fiction liegt wieder ein Roman zugrunde (*Asteroidenjäger* von Carlos Rasch). Der Titel verspricht Spannung. Und auch am Anfang, als das Raumschiff Ikaros fremde Signale empfängt, hofft der Zuschauer, dass diesem Signal im Laufe des Films noch auf den Grund gegangen wird. Doch weit gefehlt.

Die Handlung ist eher simpel und einfach gehalten. Es geht um die langandauernde Reise des Raumschiffes Laika in eine Region des Weltalls, in der Reparaturarbeiten durchzuführen sind, Währenddessen sucht der Kommandant noch nach einem verschollenen Raumschiff, der Ikaros. Am Ende findet die Besatzung der Laika die zerschmetterte Ikaros und kann deren Besatzung retten. Dabei wird die Handlung so extrem gedehnt das kaum eine Spannung aufkommen kann. Nach eigenen Aussagen

wollte der Regisseur Gottfried Kolditz das Leben von Raumfahrern zu Beginn des 21. Jahrhunderts realistisch darstellen.

Die aufwendigen Spezialeffekte gehen hierbei schon in diese Richtung. „Mit brillanter Technik“<sup>12</sup> titelt zum Beispiel der Film Spiegel seinen Artikel zum Film. So wurde bei den Aufnahmen der detailgetreuen Modelle auf viele Kleinigkeiten geachtet. Man sieht zum Beispiel im Orbit der Erde ein leichtes Aufhelllicht, das durch die Sonnenreflexion unseres Planeten entsteht (siehe Abbildung 15). Befinden wir uns jedoch im tiefen Welt- raum, so wirken die Schatten meist schwarz (siehe Abbildung 17). Jedoch gibt es auch hier einen großen Fehler: So scheinen die Raumschiffe abrupt zu stoppen (zum Bei- spiel beim Andocken). Das ist physikalisch fast unmöglich und würde zumindest schwere Verletzungen der Besatzung nach sich ziehen. „Das ruckartige Abbremsen der Rakete an der Raumstation würde diese glatt aus der Bahn geworfen haben. Wie so etwas in der Praxis vorgeht, hätte einige Filmstreifen von der Kopplung der So- jus-Raumschiffe gezeigt.“<sup>13</sup> Man hat hier den Eindruck dass der Osten damals mit dem Filmklassiker *2001-Odyssee im Weltraum* mithalten wollte. Auch die Sets wirken hoch poliert und mit Liebe zum Detail gestaltet.

Im Gegensatz zum vorhergehenden Film *Der schweigende Stern* wurde hier mehr mit der Kamera gearbeitet. So sehen wir Köpfe, die von blinkenden Lichtern eingerahmt werden, um Stress und Ohnmacht zu symbolisieren (siehe Abbildung 24). Oder die Ka- mera schaukelt in einem Streitgespräch förmlich hin und her. Doch das markanteste im Film, das etwas inflationär eingesetzt wird, ist das Drehen des Aufnahmeapparats, um die Richtungslosigkeit in der Schwerelosigkeit darzustellen.

Die Schauspieler wurden, wie zuvor, international gecastet. Neben Größen wie Gojko Mitic - der in jedem großen Indianerfilm den Helden spielte, Alfred Mueller - der in der DDR ein Star war durfte hier auch der US-Amerikaner Aubrey Pankey eine kleine Rolle übernehmen.

Der Film wurde wieder in Koproduktion mit Polen hergestellt. Um ihn optisch aufzuwer- ten, wurde er im teuren 70-mm-Verfahren gefilmt (die DDR war nach den USA und der Sowjetunion das dritte Land, das diese Technik einsetzte<sup>14</sup>). Die philosophischen An- wandlungen, sei es um die Lasten bei einer Geheimhaltung von Informationen oder um die Frage ob Wesen die in den Weltraum vordringen können friedlich sind, wirken zu-

---

12 Salow, 1971: Mit brillanter Technik

13 Birkholz, 1971: Stark enttäuscht

14 vgl. Ulrich/ Fehlauer, 2000: S. 389



meist gekünstelt und aufgesetzt. Gerade dann wenn sie vom Kommandanten Veikko kommen. Der Film setzt somit eine sozialistische-humanistische Weltentwicklung voraus. Dies zeigt auch die gemischte Besatzung die aus allen Teilen der Welt kommt.

Doch auch wie schon beim Vorgänger fällt es dem Zuschauer sehr schwer, sich in die einzelnen Charaktere hinein zu versetzen. Da helfen auch nicht die wütenden Auseinandersetzungen, die sich der junge Pawel mit Teilen der Besatzung liefert, weil er den Verlust seiner Freundin, die auf der verschwundenen Ikaros stationiert war, noch nicht überwunden hat. Die wenigen Scherzeinlagen des Franzosen Gaston ändern ebenfalls wenig an dem Eindruck, den die Charaktere hinterlassen.

Ein optisch gelungener Film, mit flacher Dramaturgie und wenig inhaltliche Aussage. Eine Hochglanzwerbung für den zukünftigen Sozialismus. „Viele Signale, viel Weltraum, wenig Abenteuer.“<sup>15</sup>

## 2.3 Eolomea (1972)

*CO-PRODUKTION: DDR / BULGARIEN / UDSSR*

Regie: Herrmann Zschoche

Drehbuch: Angel Vagenshtain

Dramaturg: Willi Brückner

Kamera: Günter Jaeuthe

Schnitt: Helga Gentz

Musik: Günther Fischer

Darsteller: Cox Habbema, Iwan Andonow, Wsewolod Sanajew, Rolf Hoppe, Wolfgang Greese u.a.

### 2.3.1 Entstehungszeitraum

Nach dem politischen und kulturellen Hin und Her der sechziger Jahre (siehe 2.2.1) waren die ersten Jahre der Siebziger durch den Machtwechsel in der obersten Führung der DDR von Walter Ulbricht zu Erich Honecker bestimmt. Die ersten Jahre unter Erich Honecker schienen einen Aufschwung zu bedeuten. Er versprach den Werktätigen grö-

---

<sup>15</sup> Kruschel, 2007: S. 842



ßere Anteile an den Früchten ihrer Arbeit. Und so erhöhte sich tatsächlich das Lebensniveau. Außerdem versprach er eine Erhöhung des materiellen und kulturellen Niveaus. Einher mit diesen Änderungen gingen aber auch fragliche Prestigebauten.

Auch in Sachen kultureller Freiheit wurden die Ketten gelockert. So ließ man nun lange Haare zu, wo vorher die FDJ gehetzt und mit Gewalt gedroht hatte. Auch die Bluejeans wurden nun nicht mehr von den obersten SED-Leuten als Symbol der westlichen Dekadenz angesehen. Außerdem gab man den Kampf gegen den Empfang des Westfernsehens auf.

Das sollte sich bald als mehr Schein als Sein herausstellen. Die Erhöhung des Lebensniveaus wurde nicht, wie propagiert, durch die Steigerung der sozialistischen Wirtschaftsproduktion sondern durch Kredite erreicht. Hier legte Honecker den Anfang der in den nächsten Jahren immer enger werdenden Schulden-Schlinge.

Die anscheinend offene Freizügigkeit der Kultur wurde zunehmend durch das Ministerium für Staatssicherheit beschattet. Honecker ließ dieses Ministerium kontinuierlich ausbauen. So stieg zum Beispiel die Zahl der inoffiziellen Mitarbeiter zwischen 1968 und 1975 von rund 100.000 auf rund 180.000 an.<sup>16</sup> Im Frühjahr 1975 wurden die letzten Betriebe selbständiger Unternehmer, kleiner Mittelständler und die halbstaatlichen Betriebe in volkseigene Betriebe umgewandelt. Diese Umwandlung verursachte große ökonomische Verluste, die erst langfristig und nie vollständig kompensiert wurden. Natürlich wuchs dadurch auch die Verdrossenheit und Ablehnung der sozialistischen Verhältnisse bei Unternehmern und Mittelständlern.

Unter Honecker nahm Schritt für Schritt die Militarisierung zu. So wurde auch in den Schulen Militärunterricht eingeführt. Wer den Dienst an der Waffe verweigerte, musste mit erheblichen Nachteilen für seine Karriere rechnen.

Noch wichtig zu erwähnen ist, dass mit dem im Mai 1972 von der USA und der Sowjetunion abgeschlossenen SALT-1-Vertrag (Anti-Ballistic-Missiles-Treaty) ein erster Schritt in Richtung Begrenzung und Kontrolle des Nuklearen Arsenal beider Staaten getan wurde.

### 2.3.2 Handlungsbogen

Als in wenigen Tagen 8 Raumschiffe verschwinden, wird eine internationale Krisensitzung einberufen. Die Professorin Maria Scholl, die Mitglied des wissenschaftlichen Ra-

---

<sup>16</sup> vgl. Mähler, 2004: S. 121

tes ist, kann ein allgemeines Flugverbot durchsetzen. Nur ihr Kollege Professor Tal ist dagegen. Schließlich schweigt auch noch die Raumstation Margot. Verwundert über die Ereignisse und das Verhalten des Professors Tal beginnt Maria eine Recherche über ihren Kollegen. Schließlich findet sie in einem Gespräch mit ihm heraus, dass er früher an einem Projekt beteiligt war, mit dem eine Reise zu einem erdähnlichen Planeten namens Eolomea realisiert werden sollte. Das Projekt wurde jedoch nicht von der internationalen Kommission genehmigt.

Währenddessen verrichtet der weltraummüde Daniel, mit dem Maria eine Beziehung pflegt, seinen Dienst mit dem ehemaligen Kollegen von Professor Tal, dem Lotsen Kun, auf einem Asteroiden. Als sich schließlich ein Objekt trotz Flugverbot der Raumstation Margot nähert, bekommt Daniel den Auftrag, es abzufangen, weil er sich auf seinen Asteroiden ganz in der Nähe befindet. Auch Maria macht sich auf den Weg zur Raumstation Margot, da ihr langsam die Zusammenhänge zwischen den Ereignissen klarer werden. Dort angekommen trifft sie schließlich auf Daniel. Beide erleben den Start der vermeintlich vermissten Raumschiffe von der Raumstation Margot mit. Maria wird klar, dass es sich hierbei um eine Expedition zu jenem fernen Planeten Eolomea handelt. Als sie in einem Kontrollraum auf Professor Tal stoßen, gesteht er den beiden, dass er den wissenschaftlichen Rat getäuscht hat. Der Rat hätte dieser über 100 Jahre andauernden Expedition nie zugestimmt.

Als Daniel wieder auf seinen Asteroiden zurückgekehrt ist, kommt die Expedition vorbei, um wichtige Navigationsunterlagen aufzunehmen. Diese haben Daniel und Kun zuvor von Pierre bekommen, der auf einen benachbarten Asteroiden stationiert war. Er sollte eigentlich die Expedition begleiten. Doch nachdem er gerade kürzlich verstorben ist, fragt man Daniel. Er zögert erst, da er sich eigentlich eine Zukunft mit Maria auf der Erde aufbauen wollte. Doch schließlich sagt er zu und begibt sich auf die lange unbekannte Reise.

### **2.3.3 Detailanalyse/ Interpretation**

In der ersten Szene sehen wir Daniel durch eine wunderschöne Südseelandschaft gehen, bis er schließlich an einem Strand ankommt. Voller Vorfreude rennt er ins Wasser und lässt sich in die Wellen fallen. Er genießt die schönen Gaben der Erde, die ihm zu Teil werden. Durch den Monolog wird klar, dass er sich freut, nie wieder in den Kosmos zu müssen. Diese Anfangsszene ist von Naturaufnahmen geprägt, in der sich Pflanzen im Sonnenlicht wiegen. Dann geht das Augenmerk auf Daniel über. Schließlich fliegt die Kamera von dem im Wasser liegenden Daniel weg und überführt uns in

den Kosmos. Diese Naturaufnahmen bilden einen großen Gegensatz zu den Welt-raumaufnahmen im Vorspann.



*Abbildung 26: „Nie wieder Kosmos!“ Diese Meinung von Daniel zieht sich durch den ganzen Film und wird zum Ende eine wichtige Rolle spielen.*

Schließlich sehen wir einen Vorbeiflug an der Raumstation Margot. Die Raumstation ruft die Erde. Dies wird unterstützt durch einige Aufnahmen von Radarstationen. Dann wird Professor Maria Scholl in einer Halbtotale im Erdzentrum eingeführt. Hier sieht man einen Monitor auf dem ein Mitarbeiter der Raumstation Margot zu sehen ist. Dieser teilt uns mit dass die Station den Funkkontakt zu einem ihrer Raumschiffe verloren hat.

Nun wird die Sitzung des UNO-Wissenschaftsrates gezeigt. Maria tritt ein und informiert die anderen Mitglieder über das Verschwinden der Raumschiffe. Es fällt auf, dass sie ziemlich nervös zu sein scheint. Dies wird durch eine Zigarette unterstützt, die sie zu rauchen versucht. Doch ein Mitglied des Rates bittet sie darum, das Rauchen zu unterlassen. Während sie redet, steckt sie sich aus Reflex eine weitere in den Mund, aber sie realisiert es und zündet die Zigarette nicht an. Hier sehen wir auch zum ersten Mal Professor Tal. Diesen scheint die Nachricht, dass sechs Raumschiffe verschwunden sind, nicht sonderlich zu berühren. Als ein Ratsmitglied ruft, dass jemand zur Verantwortung gezogen werden müsse, macht er nur eine sarkastische Bemerkung. Professor Tal gibt als Grund des Verschwindens der Raumschiffe dunkle Materie an. Während der Sitzung wird das Verschwinden von zwei weiteren Raumschiffen gemeldet. Der Rat stimmt dem Vorschlag von Maria zu, sofort jegliche Raumflüge einzustellen. Professor Tal ist dagegen. Die Intention von Maria, Leben zu retten wird hier durch Großaufnahmen unterstützt. Im Gegensatz dazu wird Professor Tal höchstens mit einer Nahaufnahme gezeigt. Dies unterstreicht seine Distanziertheit zum Verschwinden der Raumschiffe. Schließlich sehen wir, wie der Befehl durchgesetzt wird. Das wird mit

Bildern der Erdfunkstation, Bildern von Radar- und Sendestationen sowie Weltraumbildern dargestellt.



*Abbildung 27: Keine weiße Weste: Unsere Protagonistin Maria Scholl ist Gelegenheitsraucherin.*

Spät am Abend arbeitet Maria noch im Wissenschaftssaal. In der folgenden Einstellung sieht man Professor Tal im Hintergrund sitzen. Maria wirft ihm Gleichgültigkeit vor. Doch dieser widerspricht ihr. Trotzdem gibt er indirekt zu, dass die Erklärung mit der Antimaterie eine Ablenkung war. Als Maria ihn auf das Verschwinden seiner Tochter anspricht, und er es bestätigt, obwohl er das eigentlich noch gar nicht wissen konnte, wird er nervös und verlässt den Raum. Doch bevor er außer Hörreichweite ist, lädt ihn Maria noch ein, sie einmal auf einen Kaffee zu besuchen. Das gezielte Nachfragen von Maria, woher er wüsste, dass seine Tochter verschwunden ist, und die anschließende Nervosität von Tal wird hier gut mit einer Großaufnahme von beiden gleichzeitig dargestellt. Das Katz-und-Maus-Spiel der beiden wird durch kurze und seichte Musikeinlagen unterstützt. Schließlich schaut sie auf das Sternenbild. In ihrem Monolog verrät sie uns, dass ihre Gedanken in diesem Moment bei Daniel sind. Dann folgt ein Schnitt zu den Sternen.

Die Kamera fährt über eine karge Felslandschaft, bis sie an einer kleinen Station ankommt. Nunmehr sieht man das derzeitige Arbeitsumfeld von Daniel und dem Lotsen Kun. Diese Einstellung beginnt mit einem Detail von Daniels Füßen. Es ist zu erkennen, dass er ein Loch in seiner rechten Socke hat. Daniel teilt Kun mit dass, er bald zurück zur Erde fliegen will und seinem Job im Kosmos „an den Nagel hängen“ möchte. Kun hingegen freut sich, dass er bald seinen Sohn sehen kann, den er „den Kleinen“ nennt. Die Vorfreude wird untermauert, indem man ihn von hinten beobachtet, wie er die Tage ausrechnet, bis er seinen Sohn wiedersieht. Schließlich bekommen Daniel und Kun einen Funkspruch, in dem ihnen das Flugverbot mitgeteilt wird. Doch Kun

bleibt weiterhin optimistisch. Diese Szene ist relativ locker gehalten. Das kann man an der Gesangseinlage von Daniel erkennen.

In der nächsten Einstellung wird Professor Tal gezeigt, wie er in eine Radiostation schleicht. Man sieht, wie er sich verdächtig vor der Tür umschaut, bevor er hineingeht. Währenddessen sammelt Maria Informationen über den Professor. Wieder raucht sie eine Zigarette.

Schließlich besucht Maria ihren Kollegen Tal an einem winterlichen Berghang. Hier teilt sie ihm die Ergebnisse ihrer Untersuchung mit. Weiterhin kann sie ihm das Geheimnis um Eolomea entlocken. Hierbei handelt es sich um einen weit entfernten, erdähnlichen Planeten, der alle 24 Jahre ein Signal aussendet. Man erfährt auch etwas über den Zusammenhang zwischen ihm, Kun und Pierre Brodski. Pierre berechnete damals den möglichen Standort des Planeten. Tal und Kun berechneten den Kurs und wollten selber mit einer Rakete zu jenem Planeten fliegen. Doch der Wissenschaftsrat der UNO wies damals den Vorschlag mit der Begründung ab, dass der Stand der Technik noch nicht weit genug sei. Die Szenerie liefert eine wunderschöne Berglandschaft. So bekommt die Szene eine gewisse Leichtigkeit, in der sich der Professor Maria gegenüber etwas öffnet. Fremdartige Bilder, die nach Weltraum und nach fremden Planeten aussehen, werden jeweils dazwischen geschnitten, wenn es im Dialog um Eolomea geht.



*Abbildung 28: Die fremdartigen Zwischenschnitte symbolisieren das geheimnisvolle Unbekannte und erinnern dabei stark an das Ende von 2001 – Odyssee im Weltraum.*

Danach befinden wir uns wieder auf der Asteroidenstation bei Daniel und Kun. Ein alter Wecker klingelt und erinnert Kun an die Erde. Er fragt sich, warum das Flugverbot verhängt wurde. Währenddessen spielt Daniel mit einer Schildkröte und nimmt einen Schluck Cognac. Außerdem macht er den Vorschlag, Pierre einen Weihnachtsbesuch abzustatten. Dann zieht Daniel seinen Raumanzug an und macht einen kleinen Spa-

ziergang. Kun freut sich darauf seinem Sohn die Erde zu zeigen, da dieser noch nie dort war. Es folgen Einstellungen mit seinem Sohn. Kun stellt sich vor wie beide (in seinen Vorstellungen ist sein Sohn noch zehn Jahre alt) durch die Wälder streifen oder auf einem Boot über einen See paddeln. Diese Bilder bilden einen großen Kontrast zum nachstehenden, doch eher grau wirkenden Weltraumspaziergang.



*Abbildung 29: In Kuns Vorstellungen ist sein Sohn immer noch ein kleines Kind.*

Daniel, der eigentlich die Sendeanlage prüfen will, setzt sich schließlich auf einen Stein und schaut die Sonne an. Dabei wird er melancholisch. Dies wird durch romantische Musik unterstützt. Er muss an die Zeit auf Galapagos denken. Doch schließlich wendet sich das Blatt. Fremdartige Weltraumbilder werden eingeschnitten, und ein düsterer Unterton kommt auf. Die düstere Stimmung wird auch durch eine leichte Kamerafahrt an Daniel heran unterstützt. Kun ruft Daniel über Funk. So muss es sich bei den dazwischen geschnittenen Weltraumbildern um das Herannahen des Asteroiden von Pierre handeln, der nun in die Funkreichweite von Daniel und Kun kommt. Daniel erzählt Pierre, dass der Sohn des Lotsen mit auf der Liste der vermissten Raumfahrer steht. Kun kann das Gespräch mithören.

In der nächsten Einstellung fährt die Kamera von ein paar Kinderbildern, die an der Wand hängen, zu Kun und anschließend zu Daniel, die auf ihrem jeweiligen Bett liegen. Bei den Bildern muss es sich logischerweise um solche von Kuns Sohn handeln. Er erzählt Daniel vom Ableben seiner Frau und dass er merkt, dass ihm nicht mehr viel Zeit bleibt. Außerdem macht er darauf aufmerksam, dass er weiß, dass Daniel ihn wegen seines Sohnes belogen hat. Daniel bereut seine Tat und entschuldigt sich. Er teilt ihm mit, dass er es nur mit besten Absichten getan hat. Dies zeigt uns die freundschaftliche Beziehung der beiden Protagonisten.





*Abbildung 30: Bei einem Spaziergang nachdenklich auf einem Felsen:  
Protagonist Daniel Lagny.*

Dann befinden wir uns in Daniels kleinem Raumschiff. Kun und er machen sich auf den Weg zu Pierre. Beide fangen an über die Sinnhaftigkeit der Weltraumexpeditionen zu philosophieren. Dabei erwähnt Daniel wieder einmal dass er seine kosmische Karriere aufgeben will. Kun teilt ihm mit dass Pierre sehr schwer krank ist und dass er Pierre nicht bemitleiden solle. Eine weitere Untermauerung der Menschlichkeit.

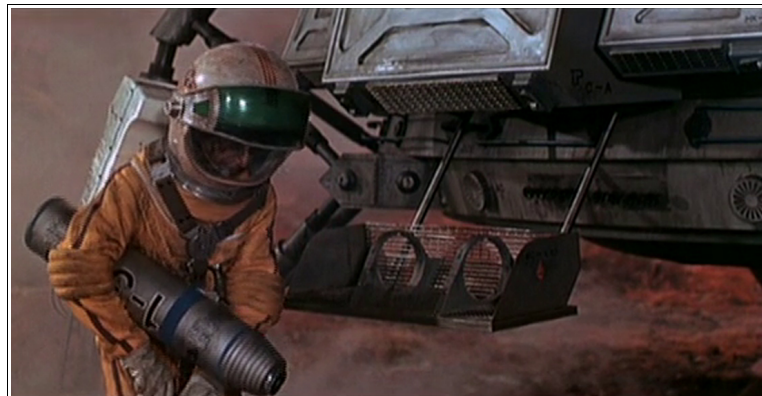


*Abbildung 31: Das Innere von Daniels kleinem Raumschiff wirkt nicht  
gerade hoch poliert. Man beachte die Malereien links im Hintergrund.*

In der nächsten Szene folgt wieder ein Rückblick. Hier sieht man wie Daniel und Maria sich kennen lernen. Eröffnet wird die Szene mit Aufnahmen von Daniel wie er über die schöne Naturlandschaft von Galapagos spaziert. Schließlich fragt er am Hotel nach seiner Zimmernummer. Dabei entdeckt er Maria, die auf einer Terrasse zu arbeiten scheint. Außerdem bekommt Daniel an der Rezeption, in Form eines Schreibens, die Ablehnung seiner Kündigung. Während er diese liest, stößt er versehentlich das Getränk von Maria um. So kommen beide ins Gespräch. Kurz darauf, nachdem er sich umgezogen hat, lädt er sie auf einen Drink ein. Interessant ist Daniels Kommentar zur Ablehnung seiner Kündigung: „Der Mensch denkt und das Zentrum lenkt“.

Schließlich befinden sich Daniel und der Lotse mit ihrem Raumschiff auf dem orange-farbenen Asteroiden, auf dem Pierre arbeitet. Zu Beginn sehen wir Nebel und Dämpfe sowie brodelnde Quellen. Dann tritt Pierre Brodski auf. Sein orangefarbener dreckiger Raumanzug deutet schon auf seinen Gesundheitszustand hin. Als er vor die Bordkamera tritt, sehen wir, dass er schwarze Flecken im Gesicht hat. Da Pierre weiß, dass der Sohn des Lotsen vermisst wird, muntert er ihn auf und sagt, dass er ihn bald wiedersehen wird. Dies kann man schon als Foreshadowing für das Finale sehen.

Dann wird uns sein schlechter körperlicher und geistiger Zustand noch einmal klargemacht, indem Pierre von schwarzen Flecken erzählt, die auf den Felsen hin und her wandern. Dies wird mit eingeschnittenen Bildern untermalt auf denen sich schwarze Flecken bewegen, die aussehen wie Ölteppiche. Außerdem bekommen wir mit, dass sich Pierre mit seinem Schicksal abgefunden und quasi schon aufgegeben hat. Dies wird deutlich, da er keine Blutprobe mehr zur Erde schicken möchte. Schließlich übergibt er Daniel und dem Lotsen einen Behälter, der bald abgeholt werden soll.



*Abbildung 32: Pierre Brodski übergibt den Behälter. Gut zu erkennen ist sein stark verschmutzter Raumanzug. Aber auch das Raumschiff von Daniel sieht von außen nicht sauber aus.*

In der nächsten Einstellung sieht man wie Menschen auf der Erde unter einem riesigen Weihnachtsbaum ausgelassen Silvester feiern. Im Gegensatz dazu sehen wir danach einen aus Rohren und Computerteilen improvisierten Weihnachtsbaum. Dieser befindet sich auf der kleinen Station von Kun dem Lotsen und Daniel. Beide sitzen unter dem Tisch, singen und trinken Alkohol.

Schließlich beginnt Kun über seine Vergangenheit zu erzählen. Man erfährt, dass er früher ein großer Lotse war und mit dem Professor Tal zusammengearbeitet hat. Dies wird mit halbnahen Einstellungen gezeigt. Hierbei sind entweder beide zu sehen oder die Kamera schwenkt zwischen ihnen hin und her.





*Abbildung 33: Silvester auf einem Asteroiden. Kun und Daniel unterhalten sich und vergessen ihre Sorgen bei einem Drink – menschlich.*

Schließlich schaut Daniel auf die Uhr und steht auf. Dann wird wieder die Silvesterfeier auf der Erde gezeigt. Man sieht die Assistentin von Maria suchend durch die Menge laufen. Während die Assistentin weiter sucht, geht Maria mit einem Getränk auf eine Terrasse. Interessant bei dieser Feier ist, dass sich hier Menschen verschiedener Hautfarbe sammeln.

Sodann sind wir wieder bei Kun und Daniel. Der alte Wecker klingelt und läutet damit das neue Jahr ein. Der Lotse Kun ruft nach Daniel. Doch der ist im Raumanzug schon nach draußen gegangen. Mit ein paar Signalkraketen zündet er ein Silvesterfeuerwerk. Das Feuerwerk wird als Übergang zur Silvesterfeier auf der Erde genutzt. Maria und Daniel denken aneinander und wünschen sich ein gutes neues Jahr. In diesem Moment wird Maria von ihrer Assistentin gefunden.

Nunmehr befinden wir uns wieder im Konferenzsaal des wissenschaftlichen Gremiums. Ein Kollege erzählt Maria, dass plötzlich ein Raumschiff aufgetaucht sei, das sich von der Erde weg bewegt. Die Kommunikationsversuche mit dem Schiff waren nicht erfolgreich. Der Kollege von Maria glaubt, dass es sich hierbei um eins der verschwundenen Raumschiffe von der Raumstation Margot handelt. Die Beiden versuchen, Professor Tal zu erreichen. Doch das gelingt auch nicht. Professor Tal hat nur eine Nachricht hinterlassen. Er sei auf Eolomea. Wenn man ihn erreichen will, so müsse man das dort versuchen. Während der Kollege erbost über das Wegbleiben von Professor Tal ist, deutet sich durch das Lächeln von Maria eine gewisse Vorahnung auf die kommenden Ereignisse an. Sie beschließt, dem schweigenden Raumschiff mit einem Havariekommando zu folgen.

Maria startet schließlich mit dem Havariekommando, um das unbekannte Schiff noch einzuholen. Als sie es geschafft haben, gibt das Raumschiff immer noch keine Signale

von sich. So versuchen sie schließlich, mit einem Schweißbrenner einen Zugang zum Raumschiff zu schaffen. In jenem Moment dreht das Raumschiff ab und ändert seinen Kurs. Der Computer errechnet, dass es direkt zur Raumstation Margot fliegt. Da sie es nicht mehr rechtzeitig erreichen können, wird Daniel beauftragt, mit seinem kleinen Raumschiff das unbekannte Schiff abzufangen.

Ein interessanter Punkt ist zu Beginn der Szene: So sagt Maria nach dem Start zu einem Havariemitarbeiter, dass sie sich jedes Mal so fühlt, als würde sie gleich platzen. Darauf antwortet der Mitarbeiter, wer beim ersten Male nicht platze, der werde auch später nicht platzen. Dies macht deutlich, wie die Raumfahrt in jener gezeigten Zeit zum Alltag wird. Gelungen ist auch die Aufnahme der sich drehenden Erde, als Maria nach dem Start aus dem Fenster schaut. Das Raumschiff fliegt jedoch in der darauffolgenden Effekt-Einstellung ohne Rotation an der Kamera vorbei.

Erwähnt sei, dass bei den Weltraumszenen wieder ein starker Hell-Dunkel-Kontrast (Low-Key) eingesetzt wird. Zwar hören wir hier ihr tun (Weltraumspaziergang), was im Weltraum eigentlich nicht möglich ist, aber wirkt die Einstellung optisch durch die Lichtgestaltung realistisch. Nach dem Dialog zwischen Maria und dem Piloten des Havariekommandos über Daniel wird am Ende der Szene eine Rückblende eingeleitet.

Nun sehen wir Maria und Daniel an einem Strand. Sie versucht, ihn zu einem Job als Versorgungsfieger für die Außenringe zu überreden. Doch er weigert sich zuerst vehement dagegen. Mit etwas Geschick, menschlicher Nähe und einer Schildkröte, die sie Löwe nennt, schafft Maria es schließlich, ihn zu überreden. Er schenkt ihr echten Honig. Durch ihre Freude und ihre verblüffende Haltung gegenüber dem Honig wird dem Zuschauer klar, dass dieses Lebensmittel in der Zukunft ein seltenes Gut ist.

Außerdem werden am Ende der Szene, bei den ersten Küssen der beiden, Jump-Cuts eingesetzt. Dies ist von Bedeutung, schaut man sich die Zeit an, in der der Film entstanden ist (siehe 2.3.4). Wieder bilden die Einstellungen dieser Szene einen großen Kontrast zum darauffolgenden dunklen Weltraum und der kargen und farblos wirkenden Raumstation Margot.

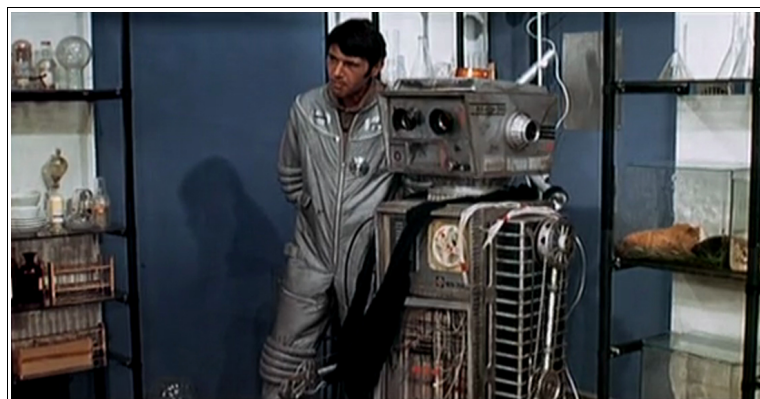
Nun wird gezeigt, wie Maria und ihr Team auf der Raumstation eintreffen. Doch niemand scheint an Bord zu sein. Außerdem sind gewisse Bereiche der Station gesperrt. Um den Zugang zu erschweren, wurde auch nicht davon zurückgeschreckt, die Technik der Station zu beschädigen. Um den Zustand der Unbemanntheit zu suggerieren, wird nach der Landung im Hangar die Besatzung in der leeren Empfangshalle der Station in einer Totalen aufgenommen. Weiterhin sieht man herausgerissene Kabelstränge und leere Wohnquartiere. Dass hier einmal Menschen gelebt haben, wird damit

deutlich gemacht, dass sie in einem Quartier ein Hörspiel mithören müssen. Oder ihnen läuft eine Katze über den Weg, als sie eine Tür öffnen.

In einem Labor mit Tieren in Käfigen und Terrarien treffen sie schließlich auf Daniel. Hier wird noch Spannung erzeugt, da man vor dem Auftritt von Daniel etwas zu Bruch gehen hört. Maria und Daniel freuen sich sichtlich, dass sich beide wieder sehen. Maria behandelt sofort Daniels verletzte Hand, mit der er die Scheibe zuvor eingeschlagen hat. Maria fragt ihn sofort, ob er etwas herausbekommen hat, was auf der Station los ist. Doch der seit vier Tagen auf der Station befindliche Daniel weiß auch nicht mehr als sie. Das fremde Raumschiff konnte er nicht abfangen.

Schließlich kommt der Roboter AA 0560 dazu. Daniel kann aus dem Roboter nur herausbekommen, dass er die Relais auf Befehl zerstört hat. Doch allen anderen Fragen, wie zum Beispiel, wer ihm diesen Befehl gegeben hat, weicht die etwas antiquiert wirkende Maschine aus. Maria versucht dem Roboter mit Logik Herr zu werden. So erinnert sie ihn daran, dass er nach dem ersten Robotergesetz handeln muss.

Dies bedeutet, dass er mit seinen Aktionen keinen Menschen Schaden zufügen darf oder auch durch Unterlassung keinen Menschen Schaden zufügen kann. Die Fragestellung nach den Ereignissen auf der Station und der Hinweis auf diese Direktive lassen bei dem Roboter fast die Schaltkreise durchbrennen. Hier wird geschickt eine philosophische Frage eingefädelt: Muss man einen Befehl erfüllen, der einen gegen das Gewissen geht?



*Abbildung 34: Daniel und der heimliche Sympathieträger des Films:  
Roboter AA 0560.*

In der nächsten Szene sehen wir, wie sich die Besatzungen der verloren geglaubten Raumschiffe auf den Start vorbereiten. Hier tritt auch zum ersten Mal der erwachsene Sohn des Lotsen Kun, Simar Kun, auf. Er ist der Kommandant der Expedition. Dies wird mit einem Schwenk über die Kommandanten der einzelnen Schiffe, die ihre Start-

Bereitschaft erklären, visualisiert. Schließlich machen sie sich zu ihren Raumschiffen auf. Dazwischen ist eine Einstellung geschnitten, in der man Maria und Daniel an einem Tor horchen sieht. Sie bemerken, dass da etwas vor sich geht und dass noch andere Leute an Bord der Station sein müssen.

Während die Besatzung des Havarieschiffes im Labor Karten spielt, starten die als verloren geglaubten Raumschiffe zu ihrer Expedition. Mit etwas heroischer Musik unterlegt sieht man die Raumschiffe sich von der Station abheben. Als Maria dies mitbekommt, wird ihr einiges klar. Sie begreift, dass Professor Tal von Anfang an vor hatte, ein Team zum Planeten Eolomea zu schicken. Nebenbei gibt Besatzung des Havarieschiffes über Morsezeichen ihr Wohlbefinden an Maria und Daniel weiter.

Dann läuft Maria und Daniel zufällig wieder der Roboter AA 0560 über den Weg. Da er eine Kaffeekanne und Geschirr trägt, verfolgen ihn die Beiden. Schließlich finden Sie Professor Tal, der in einem Kontrollraum sitzt. Dieser gesteht seine Taten, da Maria das Puzzle zusammengesetzt hat. Außerdem philosophieren beide kurz über die Grenzen des menschlichen Wissens. Daniel hält sich zunächst noch im Hintergrund. Doch als Professor Tal erzählt, dass Pierre Brodsky der Navigator der Expedition nach Eolomea sei, bringt Daniel seine Bedenken ein: Dieser sei schwer krank. Weiterhin erzählt Daniel, dass Pierre bei der Berechnung der Position des fremden Planeten einen Fehler gemacht haben soll.

Dann setzt er sich neben Maria. Um die Verbindung zwischen beiden optisch festzuhalten, bekommen beide gemeinsam eine Großaufnahme. Denn die nächsten Bilder zeigen dem Zuschauer, wie sich Daniel die Zukunft mit Maria vorstellt.



*Abbildung 35: Zusammengehörigkeit bildhaft dargestellt: Maria und Daniel. Dies erhöht die Fallhöhe auf die Entscheidung Daniels am Ende des Films.*

Als Einleitung der Szene wird hier kurz von dem letzten Bild auf der Raumstation und der Zukunftsvorstellung hin und her geschnitten (siehe Easyrider). Wir sehen, wie er mit Maria auf dem Lande herumtollt, wie er versucht, Fahrrad zu fahren, wie er generell seinen Spaß hat. Dies wird noch mit etwas hastiger Musik untermalt.

Anschließend sieht man Professor Tal, wie er seine Taten vor dem wissenschaftlichen Rat rechtfertigt. Er hält eine Rede über die Neugier der Menschheit und den Hang, nach anderen, fremden Zivilisationen zu suchen. Er bedauert, dass er zu alt sei, um mitzufliegen und dass er nicht den Mut hat, es trotzdem zu tun wie Pierre Brodski. In einer Einstellung sieht man, wie Maria ein Bild mit einer Schildkröte und einem Strand malt. Dies deutet auf die Vorfreude hin, mit Daniel ein neues Leben anzufangen. Außerdem ist aus dem einstigen Gegenspieler Tal ein Verbündeter geworden. Dies wird untermauert, als Maria den Professor gegen einen Kritiker verteidigt.

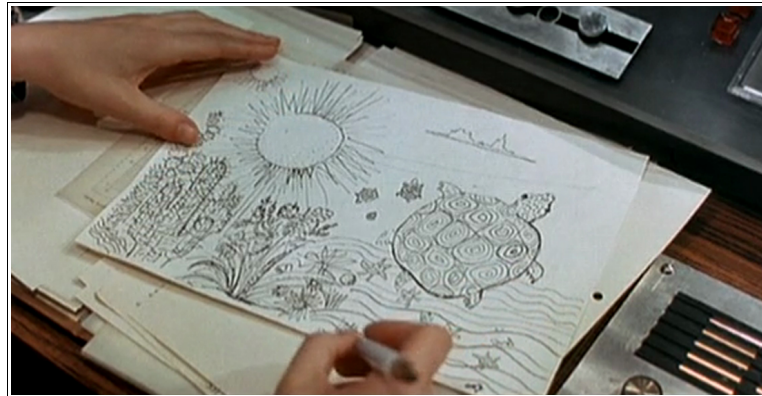


Abbildung 36: Bild im Bild: Marias Sehnsucht nach Galapagos.

Die nächsten Einstellungen befinden sich wieder in der Station auf dem kleinen Asteroiden bei Daniel und dem Lotsen Kun. Daniel versucht den Lotsen zu überreden, den Container an die Expeditionsteilnehmer zu übergeben. Doch Kun weigert sich. Sein Sohn ist der Anführer der Expedition, und somit geht sein Traum, mit ihm auf die Erde zurückzukehren, nicht in Erfüllung.

Schließlich kommen die Schiffe der Expedition in Funkreichweite der Asteroidenstation. Vater und Sohn können nach Jahren das erste Mal wieder miteinander sprechen. Der Lotse Kun versucht seinen Sohn davon zu überzeugen dass er mit ihm auf die Erde zurückkehrt. Doch dieser will nicht von seinem Ziel (Eolomea) abweichen. Dann wird die Kommunikation zwischen beiden unterbrochen, da die Schiffe in den Schatten des Asteroiden eintauchen.



Anschließend sieht man wieder Professor Tal vor dem wissenschaftlichen Rat. Er argumentiert, dass kein Institut solch einen riskanten Flug, wie den zu Eolomea, genehmigt hätte. Und dass deswegen die Frauen und Männer, die sich freiwillig für diese Expedition gemeldet haben, die Entscheidung dem Rat abgenommen haben. Oder genauer gesagt, die Verantwortung selbst übernommen haben. Am Ende bekommt er für seine Rede einen tosenden Applaus.



*Abbildung 37: Professor Tal rechtfertigt sich für sein Vorgehen vor dem Wissenschaftlichen Rat. Kein echter Antagonist sonder ein konsequenter Romantiker.*

In der nächsten Einstellung versucht Daniel wieder, den Lotsen davon zu überzeugen, dass er den Container der Expedition zum Planeten Eolomea übergibt. Die Vorbehalte von Kun werden durch eine Aufnahme des nachdenklich wirkenden Lotsen verdeutlicht. Im Hintergrund, etwas unscharf, sieht man Daniel, wie er laufend auf Kun einredet.

Dann bekommt der Wissenschaftsrat mitgeteilt, dass Pierre Brodski verstorben sei. Um die Emotionalität zu erhöhen, werden Schwarzweißbilder von ihm und seinen Freunden (unter anderem Tal und der Lotse Kun) eingespielt. Außerdem würdigt der Rat ihn, indem alle aufstehen und eine Schweigeminute einlegen.

Mittlerweile ist die Nachricht von Pierre Brodskis Tod auch auf dem entlegenen Außenposten bei Daniel und Kun angekommen. Die Hartnäckigkeit des Lotsen wird gezeigt, als sein Sohn sich schon in der dritten Umkreisung befindet und er noch immer nicht den Container freigeben will. Da die Teilnehmer an der Expedition keinen Navigator mehr haben, fragen sie Daniel, ob er Pierres Platz einnehmen möchte. Daniel ahnt das schon voraus. Dies wird an seinem nachdenklichen Gesicht bei einer Nahaufnahme deutlich, die in das Gespräch des Lotsen Kun mit seinem Sohn eingeblendet wird. Kun



*Abbildung 38: Bilder aus der gemeinsamen Vergangenheit. Kun, Tal und Brodski (von links nach rechts).*

versucht, ihn aufzuhalten und erinnert ihn an Maria. Trotzdem entscheidet sich Daniel, mit der Expedition zu fliegen.

In ein paar dazwischen geschnittenen Einstellungen sehen wir, wie er sich gedanklich von Maria verabschiedet. Inhaltlich behandeln die Einstellungen das Leben, wie es hätte sein können, wenn er sich für Maria entschieden hätte. So sehen wir die beiden in einer schönen Landschaft Fahrrad fahren und mit drei Kindern auf der Wiese sitzen. Dazu ihrer beiden Stimmen aus dem Off. Winkend verabschiedet sich Daniel von Kun, während er zu seinem Raumschiff geht. Dann gibt es eine kleine Kamerafahrt, wie zu Beginn, nur dass diese jetzt von der Asteroidenoberfläche (und der kleinen Station) weg führt.

Nach ein paar Weltraumbildern sehen wir Daniel neben Simar im Raumschiff sitzen. Wie zu Beginn des Films liegt zu Anfang der Einstellung der Fokus auf Daniels kaputter Socke. Er beginnt von der Erde und von Galapagos zu schwärmen. Als Simar ihn fragt, ob ihm das irdische Leben sehr fehlen wird, muss Daniel wieder an Maria denken. Das wird mit einer Szene visualisiert, in der beide mit großer Freude an einem Strand aufeinander zu laufen. Die Szene wird allerdings unterbrochen, noch weit bevor sich beide treffen können. Das Aufeinanderzulaufen wird zwar ein paar Mal wiederholt, doch erreichen sie sich nie. Als ihn Sima fragt, warum er dann mitgekommen sei; meint Daniel nur, dass er nicht anders konnte. Dann arbeitet er weiter.

Wir sehen noch in dieser Einstellung, dass er seine Schildkröte auf die Reise mitnimmt, die er von Maria bekommen hat. Zum Schluss sieht man verschiedene Weltraumbilder und die Raumschiffgruppe, wie sie zu den Sternen fliegt.



*Abbildung 39: Der Zuschauer kann sich so von Daniel verabschieden wie er ihn kennengelernt hat: Mit einem Loch in der Socke. Man bemerke den Löwen (die Schildkröte) zu Füßen Daniels.*

### 2.3.4 Zusammenfassung der Analyse

Gerade mal zwei Jahre nach *Signale – ein Weltraumabenteuer* kam Hermann Zschoches *Eolomea* in die Kinos. Dieser Film stellt einen wesentlichen Bruch mit den vorhergehenden Science-Fiction-Filmen der DEFA dar. Der mit 70-mm-Technik aufgenommene Film war eine Koproduktion mit der Sowjetunion und Bulgarien.

Wie schon bei den vorherigen Filmen gibt es auch hier eine Besetzung aus verschiedenen Ländern. Die Hauptrollen haben inne: Der Bulgare Iwan Andonow als Daniel Lagny; die holländische Schauspielerin Cox Habbema spielt die Professorin Maria Scholl, die von Daniel Lagny sehr verehrt wird; der Russe Wsewolod Sanajew stellt den alten Lotsen Kun dar; und nicht zu vergessen Rolf Hoppe als der eigensinnige Wissenschaftler Professor Tal.

Der Bruch mit seinen Vorgängern stellt sich in wie folgt dar: Der bulgarische Drehbuchautor Angel Wagenstein (und natürlich das Team, das an der optischen Gestaltung des Films beteiligt war) setzte auf keine hoch polierte technische Zukunft mit klobig eingeworfenen philosophischen Lehrsätzen. Hier wirken die Sets realistischer, da sie Gebrauchsspuren aufweisen.

So wirkt zum Beispiel der kleine Außenposten auf dem Asteroiden, wo Daniel und Kun ihren Dienst leisten, schon etwas älter und unaufgeräumt. Man betrachte das kleine Transportraumschiff von Daniel. Abgesehen von der Unordentlichkeit wirkt das Innere des Raumschiffes schmutzig und etwas vernachlässigt. Bei genauerem Hinschauen finden man sogar gemalte Bilder an der Wand (siehe Abbildung 31). Das vermittelt einen gewissen Charme und unterstreicht den etwas chaotischen Charakter unseres Hauptdarstellers. Auch von außen sieht die Rakete nicht besser aus (siehe Abbildung



32). Hermann Zschoche bemühte sich, vom etwas sterilen und faden Heldenimage anderer utopischer Filme loszukommen.<sup>17</sup>

Doch am meisten wird es bei Pierre deutlich. Der auf dem orangenen Asteroiden stationierte Kosmonaut ist todkrank. Er hat sich anscheinend mit irgendeiner Seuche infiziert. Genauso schmutzig wie der Asteroid, auf dem er lebt, wird auch er dargestellt. Das sieht man nicht nur durch die schwarze Flecken in seinem Gesicht sondern auch an seinem total verdreckten Raumanzug. Selbst das grüne Zusatzvisier scheint schon etwas verbogen zu sein (siehe Abbildung 32).

In diesem Zusammenhang kommt man nicht an dem etwas defekten Roboter (für alles) RA-0-560 vorbei. Der „mechanische Hamlet“, wie er von einem Mitglied der Havariecrew genannt wird, muss mit der Erfüllung seiner Aufgaben (unter anderem Geheimhaltung) und seinem 1. Grundgesetz kämpfen. Das besagt, dass er keinem Menschen Schaden zufügen darf oder durch Unterlassung zulässt, dass einem Menschen Schaden zugefügt wird. Der mit einem gewissen Kultfaktor versehene Roboter („... Guten Tag, ich küsse Ihre Hand Madame“), bringt uns zum Inhalt bzw. Aussage des Films und zu dessen Trägern, den Charakteren.

Allgemein geht es im Film darum, die Aufgabe oder das Ziel in seinem Leben zu finden. Tiefer geschaut auch um die Neugier, die Sehnsucht nach dem Unbekannten. Es wird aufgezeigt, dass man sich manchmal über Regeln und Systeme hinwegsetzen muss, um seine Ziele zu erreichen. So wie Professor Tal, der seine Expedition in die Wege leitet, indem er den wissenschaftlichen Rat täuscht. Man kann auch denken, dass dies eine seichte Systemkritik an der damaligen, etwas in die Jahre gekommenen DDR-Führung sein sollte. Als weiteren Kritikpunkt über gewisse Versorgungslagen in den damaligen Ostblockländern kann man das Jammern von Daniel über seine kaputten Socken und die Lieferung des falschen Klebers deuten.

Generell sind die Charaktere im Gegensatz zu den Vorgängerfilmen erfrischend unkonventionell. Betrachten wir unseren Hauptdarsteller Daniel: Ein eher gemütlicher Typ, der sich nicht scheut, Cognac in den Weltraum zu schmuggeln oder Signalaraketen für ein Feuerwerk zu benutzen. Er hat eigentlich seinen Job im Kosmos satt. Aber schließlich folgt er doch seiner Neugier, und er begibt sich auf die lebenslange Reise zu einem unbekannten Planeten.

Es darf Professorin Maria Scholl nicht unerwähnt bleiben. Eine intelligente doch etwas nervöse Persönlichkeit, die in Stresssituationen sich gern mal eine Zigarette anzündet.

---

<sup>17</sup> vgl. Haedler, 1972: Reise in die Zukunft

Und natürlich Professor Tal. Er hat Prinzipien. Aber ihm bereitet es anscheinend Freude, festgefahrene Bürokraten hinter das Licht zu führen.

Generell sind die Charaktere tiefgründiger als in den beiden bisher betrachteten Filmen. Die Emotion wirken realer und nicht so steif und aufgesetzt. Man sehe sich nur die heitere Silvesterszene auf dem Asteroiden an, als Daniel und Kun singend unter dem Tisch eine Flasche Schnaps trinken und dabei etwas melancholisch werden (siehe Abbildung 33). Die Zuschauer können davon traurig werden, dass Daniel seine Maria nie wieder sehen wird. Oder sie empfinden Mitleid mit dem Lotsen Kun, der nie mit seinem Sohn die Erde besuchen kann.

Eine weitere Auffälligkeit ist der Schnitt im Verbund mit der Musik. Hier werden kleine Experimente gewagt, die etwas an die westliche Filmrevolution in den Jahren zuvor erinnern. So verwendet man in einigen Gedankensequenzen Jumpcuts, die an die Nouvelle Vague erinnern. Außerdem gibt es bei einigen Szenen-Übergängen kurze Hin-und-Her-Schnitte, die aus Easyrider (New Hollywood) stammen könnten.

Es wird eingeschätzt, dass trotz einiger Längen der Film die Zuschauer anspricht. Auch die philosophischen Fragen (ob über die Grenzen des menschlichen Verstandes oder die Frage, ob man einen Befehl ausführen soll, der gegen das eigene Gewissen geht) werden in die Handlung und in die Persönlichkeiten der Charaktere integriert und wirken nicht aufgesetzt.

Den Staatsmedien der DDR fehlte es in dem Film natürlich an einer klaren politischen Aussage.<sup>18</sup> Doch es ist besser, wenn der Zuschauer selbst über die Verhältnisse in jener Zeit nachdenken kann und keine vorgegebenen Meinungen diktiert bekommt.

## 2.4 Im Staub der Sterne (1976)

*PRODUKTION: DDR*

Regie: Gottfried Kolditz

Drehbuch: Gottfried Kolditz

Dramaturg: Joachim Hellwig

Kamera: Peter Süring

Schnitt: Christa Helwig

---

<sup>18</sup> vgl. Kruschel, 2007: S. 856

Musik: Karl-Ernst Sasse

Darsteller: Jana Brejchová, Alfred Struwe, Ekkehard Schall, Milan Beli, Sylvia Popvici, Violetta Andrei u.a.

## 2.4.1 Entstehungszeitraum

Neben der schon erwähnten schrittweisen Militarisierung und dem kulturellen Tauwetter (siehe 2.3.1) näherten sich in der ersten Hälfte der siebziger Jahre die beiden deutschen Staaten wieder etwas an. Zwar macht die DDR in ihrer Verfassung klar, dass sie weiterhin ein sozialistischer Staat bleiben würde und dass sie fest mit ihren Bruderländern verbunden ist. So wollte die Regierung der DDR, trotz der Verhandlungen und Verträge mit der BRD, jeden Hoffnungsschimmer ihre Bevölkerung für eine Wiedervereinigung im Keim ersticken.

Die Annäherungen begannen am 17. Dezember 1971 mit der Unterzeichnung eines Transitabkommens.<sup>19</sup> Es folgte im nächsten Jahr ein Verkehrsvertrag zwischen den beiden Staaten. Außerdem begann man die Verhandlungen über den Grundlagenvertrag. Diese wurden im Dezember 1972 mit der Unterzeichnung beider Staaten beendet. In Kraft trat er am 21.6.1973.<sup>20</sup> Gleichzeitig traten hier neue Regeln für das Ein- und Ausreisen beider Staaten in Kraft. Reiseerleichterungen in die Ostblockländer und der Beitritt (beider deutscher Staaten) am 18.9.1973 in die Vereinten Nationen (UNO) konnten nicht über das Machtspiel der Staatsregierung, die sich mit der Biermann Affäre auftat, hinwegtäuschen.<sup>21</sup>

Hier entzog man am 16. November 1976 dem Liedermacher und Dichter Wolf Biermann die Staatsbürgerschaft.<sup>22</sup> Damals bezeichnete er sich selbst als Kommunist, aber er übte heftige Kritik an der Umsetzung der sozialistischen Idee durch die Regierung der DDR. Er wurde ausgebürgert, als er sich gerade für ein Konzert in der BRD (Köln) befand. Diese Ausbürgerung zog ein Protestschreiben von Künstlern und Intellektuellen aus der DDR nach sich. Doch die Regierung lenkte nicht ein. Stattdessen belegte sie Künstler mit Auftrittsverboten oder schikanierte sie. Dies hatte zur Folge, dass in den kommenden Jahren viele von ihnen, nicht nur freiwillig, die DDR auf Zeit oder für immer verließen.

---

<sup>19</sup> vgl. Ulrich/ Fehlaue, 2000: S. 292

<sup>20</sup> vgl. Ulrich/ Fehlaue, 2000: S. 309

<sup>21</sup> vgl. Ulrich/ Fehlaue, 2000: S. 312

<sup>22</sup> vgl. Ulrich/ Fehlaue, 2000: S. 343

## 2.4.2 Handlungsbogen

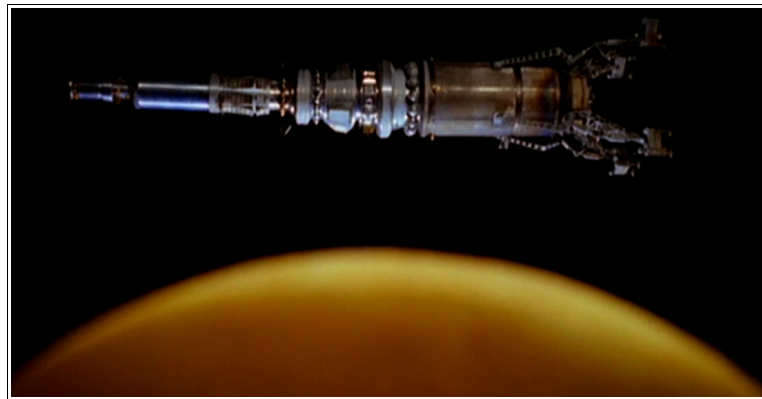
Das Raumschiff Cynro 19/4 versucht, auf dem Planeten TEM 4 zu landen. Damit reagiert die Besatzung dieses Raumschiffes auf einen Notruf, der von dem Planeten ausgesendet wurde. Doch schon die Landung gestaltet sich schwierig. Durch einen Signalschock wird das Raumschiff fast zum Absturz gebracht. Auf dem Planeten angekommen werden sie zu Ronk und seinen Untergebenen gebracht. Ronk erzählt ihnen, dass auf dem Planeten TEM 4 alles in Ordnung sei und niemand Hilfe benötigt.

Um das Misstrauen der Fremden zu besänftigen, lädt Ronk die Besatzung des Raumschiffes zu einer ausschweifenden Party ein. Nur der Navigator Suko bleibt an Bord des Raumschiffes zurück. Nach der berauschenden Feier und einer Art Gedankenmanipulation will die Besatzung unter dem Kommando von Akala schnellstmöglich den Rückflug antreten. Doch Suko ist misstrauisch und will auf eigene Faust die Wahrheit herausfinden. Er fliegt mit einer kleinen Sonde zu einem Gebiet, wo er Bergbau vermutet. Dort findet er heraus, dass Ronk und seine Untergebenen vom Planeten TEM 3 stammen und die eigentlichen Bewohner, die Turi, versklavt haben. Außerdem stammt der Notruf von jenen unterdrückten Turi. Daraufhin wird er von Ronk gefangen genommen und zu einem Verhör gebracht. Vom Vordringen Sukos empört schaltet sich nun auch der oberste Befehlshaber des Planeten, genannt Chef, ein und lässt die Kommandantin Akala (samt Besatzung, die aber nicht am Gespräch teilnimmt) zu einem Gespräch abholen. Sie versucht, dem Chef ihre friedlichen Absichten klarzumachen. Doch sie werden unterbrochen, als man ihr den angeschlagenen Suko bringt. Daraufhin kehren alle zum Raumschiff zurück. Durch einen Infiltrationsversuch von Seiten Ronks wird das Misstrauen der Kosmonauten gestärkt, und sie versuchen ihre mentale Blockade aufzuheben. Außerdem überprüfen zwei Besatzungsmitglieder die Anschuldigungen Sukos gegenüber den Temern und bringen dabei zwei Turi, die die Kosmonauten schützen wollten, aus einem Bergwerk mit zurück zu ihrem Raumschiff.

Währenddessen will Ronk das Raumschiff mit Wasser unterspülen lassen damit es so zum Start gezwungen wird. Da die Besatzung sich nicht einig ist, ob sie auf dem Planeten bleiben soll oder doch lieber nach Hause zurückkehrt, sucht Akala noch einmal das Gespräch mit dem Chef. Doch hier kommen nur seine imperialistischen, ausbeuterischen Einstellungen zum Vorschein. Zur Rückkehr gezwungen bricht sie das Gespräch ab und versucht gemeinsam mit Suko und den Turi das Unterspülen des Raumschiffes zu verhindern. Schließlich muss das Raumschiff ohne Akala und Suko starten. Akala bleibt trauernd auf dem Planeten zurück, da Suko von dem in Rage geratenen Ronk erschossen wurde.

### 2.4.3 Detailanalyse/ Interpretation

Als erstes sieht man eine Art Galaxis, die sich in verschiedenen Blau- und Violett-Tönen verfärbt. Anschließend folgt kurz die Sicht auf ein Raumschiff, das über einem Planeten zu schweben scheint. Diese Aufnahme wirkt recht simpel und steht den voran beschriebenen Filmen um einiges nach.



*Abbildung 40: Für die wenigen Spezialeffekte wurde sichtlich nicht viel Aufwand betrieben.*

Mit einem Schwenk wird dem Zuschauer die Besatzung gezeigt, die sich liegend auf die Landung vorbereitet. Einzelaufnahmen bei schwerem Atem sollen uns die starken Kräfte verdeutlichen, die beim Eintritt in die Atmosphäre des Planeten auf die Besatzungsmitglieder wirken. Bevor die Überwachungszentrale der Temer auf den Planeten gezeigt wird, sind Bilder von einer kargen, fast schon wüstenähnlichen Landschaft zu sehen.

Über Funksignal erbittet das Raumschiff um Koordinaten für einen geeigneten Landeplatz. Doch sie bekommen keine Antwort. Ronk tritt in die Überwachungszentrale. In einer totalen Einstellung sieht man ihn aber nur von hinten. Er befiehlt, das Raumschiff zum Absturz zu bringen. Währenddessen sendet die Raumschiffbesatzung eine Sonde aus, um einen geeigneten Landeplatz zu finden. Doch schließlich befiehlt Ronk, die Signal-Laser einzusetzen. Das Schiff kentert fast. Dies wird durch das Umkippen der Kamera und durch ein rotes Alarmlicht deutlich gemacht. Die Besatzung versucht, das Raumschiff zu retten. Ronk befiehlt mehr Leistung. Seine Entschlossenheit das fremde Raumschiff zum Absturz zu bringen wird mit einem hastigen Zoom von der Nah-Einstellung auf eine Großaufnahme herstellungstechnisch symbolisiert.

Doch die Besatzung schafft es, das Raumschiff sicher zu landen. Zu erwähnen ist noch die liebevolle Bedankung des Analytikers Thob bei der Kommandantin Akala. Er gibt

ihr einen Handkuss. Dies soll wohl den liebevollen Umgang miteinander symbolisieren, den die Individuen vom Planeten Cynro besitzen. Dann wird dem Zuschauer im Vorspann karge Landschaften in einem Blaustich gezeigt.



*Abbildung 41: Die ausgetrocknete Landschaft rund um den Landeplatz ist ein Vorzeichen der Ausbeutung.*

In der nächsten Szene äußert Suko gegenüber der Kommandanten Akala Bedenken, da er Funksignale aufgefangen hat aber weit und breit nur karge Wüste und Felsen zu sehen sind.

Dann sieht man, wie die Besatzung von einem Landfahrzeug, das einem Bus ähnelt, zu einem offiziellen Empfang abgeholt wird. Es sei darauf hingewiesen, dass die Raumschiffbesatzung über dieses Vehikel amüsiert ist. Dies kann nur bedeuten, dass der technische Stand auf Cynro, ihrem Heimatplaneten, weitaus höher entwickelt ist. Weiterhin sei erwähnt, dass das Mädchen, das die Besatzung abholt, einen nichts-sagenden Gesichtsausdruck zeigt. Auch das spätere Lächeln wirkt aufgezwungen.

Suko, der auf dem Raumschiff zurückbleibt, schickt seinen Kameraden eine Sonde mit. Diese sieht man zu Beginn und während der Fahrt des Busses. Auf die Frage, wo es hier Wasser gibt, antwortet die junge Frau, dass es im Süden und im Norden zwei große Meere gäbe. Dies lässt die geographische Gestalt des Planeten aber auch die Ausbeutung erahnen. Denn wenn man die karge Oberfläche genau betrachtet, scheint es, dass einst Wasser in den trockenen Rillen entlang gelaufen ist. Es sei festgehalten, dass das Mädchen nicht auf den freundlich angedeuteten Handschlag der Kommandantin eingeht.

In der darauffolgenden kurzen Szene, die aus zwei Einstellungen besteht, kann der Zuschauer beobachten, wie Suko einen Funkspruch zwischen den Planeten TEM 3 und TEM 4 zum Teil mithören kann. Suko versucht etwas hektisch, den Funkspruch aufzuzeichnen.

Schließlich werden die Kosmonauten in eine große Halle gebracht. Hinter ihnen knallt eine massive Falltür zu. Ein erster Vorbote des Bösen. An der Decke hängen Skulpturen, die an gehängte Menschen erinnern. Die Temer stehen in Reihe, etwas versetzt, mit fester Haltung. Sie begrüßen stumm die Kosmonauten. An den Seiten befinden sich Gittertore, hinter der man Soldaten sehen kann. Zusammengefasst wirken der Raum und das Dekor expressionistisch und erinnern etwas an das Haus des Grafen Told aus den beiden Filmen *Doktor Mabuse* (siehe Abbildungen 43 und 44).



*Abbildung 42: Symbolischer Empfang: Wer sich nicht unterwirft, wird gehängt.*

Die Temer schauen starr in Richtung Ronk, als dieser den Raum betritt. Seine Macht wird optisch untermauert, als er die Kosmonauten zwischen zwei mächtigen rechteckigen Säulen begrüßt. Dann wird ihm von zwei Mädchen, die stumm bleiben, eine Liege gebracht. Die Kommandantin Akala begrüßt Ronk, doch er erwidert den Gruß nicht. Auch als eine Dienerin kleine Spraydosen verteilt, die ein Getränk enthalten, kann man seinen misstrauischen Blick beobachten. Nach ein paar Schnitten auf die Wachen hinter den seltsamen Gitterstäben begrüßt Ronk seine Gäste mit einem „Willkommen“. Dann benutzt er selbst das Spray.



Abbildung 43: Das Setdesign ist in dieser Einstellung entscheidend für den Bildaufbau.

Mit einer kleinen Scherz-Einlage wird die Szene etwas aufgemuntert. So nimmt der Kosmonaut Thob ein rotes Spray, das scharf ist, und sprüht es sich mehrfach in den Mund. Er wird etwas rot und verdreht schließlich die Augen. Dann erklärt Ronk noch einmal die Geschmacksrichtungen der Sprays.



Abbildung 44: In der Empfangshalle der Temer gibt es gewisse Ähnlichkeiten mit der Empfangshalle in Graf Tolds Haus aus dem expressionistischen zweiteiligen Film *Dr. Mabuse* von 1922.

Mit einer Kreisfahrt ( $\frac{1}{4}$  Kreis, Halbnahe zu Nahe) schwenkt die Kamera von der Seitenposition auf die fast Frontale der Kommandanten Akala. Das ist eine Überleitung von dem noch etwas röchelnden Thob im Hintergrund zu der ernst werdenden aber freundlich fragenden Kommandanten Akala. Sie fragt nach dem Notsignal. Ronk erzählt ihr, dass sie keine Hilfe brauchen. Auf die Erwiderung, dass sie ja ein Notsignal empfangen haben, antwortet Ronk, dass es sich dabei um einen Test einer neuen Anlage gehandelt habe.

Die Kosmonauten beginnen misstrauisch zu werden. Das wird mit einzelnen Großaufnahmen der misstrauisch und skeptisch schauenden Raumschiffbesatzung gezeigt.





*Abbildung 45: Blau ist süß und rot ist scharf. Ronk erklärt seinen Gästen die Geschmacksrichtungen der Sprays.*

Dann erwidert Thob, dass das ein ziemlich langer Weg für so eine kurze Antwort war (6 Jahre waren die Kosmonauten von Cynro zu TEM 4 unterwegs). Ronk fasst dies als Scherz auf und beginnt zu lachen. Als Zeichen seiner Macht fangen auch die neben ihm stehenden Untergebenen an zu lachen. Akala ist misstrauisch und erzählt, dass sie für einen Rückstart 3 bis 4 Tage Vorbereitung brauchen. Dann verlassen die Kosmonauten sichtlich übereilt den Raum und machen sich auf den Rückweg zum Raumschiff. Am Ende dieser Empfangsszene sieht man noch eine Wache, die sich fragt, warum Ronk die Kosmonauten hat abziehen lassen.

Danach spricht Ronk in einem anderen Raum mit dem Chef des Planeten und fragt ihn, warum er die Kosmonauten gehen lassen musste. Dieser antwortet, dass die Fremden wegkomplementiert werden sollen.

In der nächsten Szene kommen die Kosmonauten wieder in der Zentrale ihres Raumschiffes an. Thob macht eine etwas spaßige Bemerkung, indem er den Temer-Gruß gestikuliert aber mit „unwillkommen“ kommentiert. Das drückt ein leichtes Misstrauen aus. Wichtig in dieser Szene ist, dass Suko den Anderen beweist, dass die Temer versucht haben, mit der Störung ihres Landeanflugprogrammes das Raumschiff zum Absturz zu bringen. Suko will ihnen auch noch einen Mitschnitt einer Übertragung zeigen, doch Akala unterbricht ihn. Sie will nicht von Misstrauen sprechen, sondern sie ist der Ansicht, dass der Versuch, das Raumschiff zum Absturz zu bringen, mit Panik zu erklären ist. Deswegen möchte Akala so lange bleiben, bis sie die Ursache des Notsignals herausgefunden haben.

Dann ertönt wieder der Annäherungsalarm, weil die junge Frau kommt, die die Kosmonauten zur ersten Begegnung abgeholt hat. Dieses Mal bringt sie offizielle Einladungen

für einen großen Empfang. Die Besatzung nimmt dankend an. Nur Suko ist weiterhin misstrauisch und will an Bord bleiben.

Als die Kosmonauten bei der Feier eintreffen, werden sie von tanzenden Frauen begrüßt. Es fällt auf, dass ein Teil ihrer Tanzbewegungen als eine Art von Abwinken interpretiert werden kann. Anschließend werden sie von Männern (für die Frauen) und Frauen (für die Männer) zur Party hinein gebeten. Auf der Feier wird getanzt, gegessen, und es werden Spiele gespielt. Interessant ist dabei das ständige Einschneiden von Bildern mit Schlangen. Einige der Besatzungsmitglieder tanzen sogar mit den Reptilien. Man bedenke für die Deutung dieser Bilder, dass die Schlange Scheinheiligkeit und Verlogenheit symbolisiert. Die Aufnahme, als die Schlange über das Buffet kriecht, ist auch sehr aussagekräftig. Dies sagt uns dass das alles mehr Schein als Sein ist.



*Abbildung 46: Die Schlangen auf dem Büfett zeigen uns, dass der Luxus nicht mit ehrlichen Mitteln erworben wurde.*

Auch sieht man wieder die Macht, die von Ronk ausgeht, als seine Untergebenen über einen Witz von ihm lachen, während er sich mit Akala über die vorher erwähnte Funkanlage unterhält.

Hier wird außerdem die Klassengesellschaft deutlich gemacht. Zum einen durch die unterschiedliche Bekleidung der Gastgeber und der Bediensteten. Zum anderen durch das schüchterne Verhalten der jetzt als Kellnerin auftretenden jungen Frau, die schon die Kosmonauten vom Raumschiff abgeholt hat. Ronk gibt ihr eine Ohrfeige, als sie bei ihm vorbei kommt, weil ihr Tablett leer ist.

Nach einem Spiel wird Thob von einer Gruppe Frauen in einen Garten gezogen. Laut Aussage einer Tänzerin ist das der Garten des Chefs. Offenbar ist der „Chef“ der oberste Führer auf dem Planeten. Die Kosmonauten amüsieren sich auf der Feier. Doch die Kommandantin Akala versucht immer noch herauszubekommen, was es mit dem Not-signal auf sich hat.

Während der Feier wird Ronk über Sprechfunk zu einem Gespräch mit dem Chef gerufen. Vor diesem Gespräch erfährt er durch einen Untergebenen, dass die Kosmonauten vom Planeten Cynro einen Funkspruch an ihren Heimatplaneten abgesetzt haben. Man konnte entschlüsseln, dass sie zumindest daran zweifeln, dass bei der Notlandung alles mit rechten Dingen zugegangen ist. Ronk ist sichtlich verärgert und lässt den Untergebenen abführen, der die Meldung gemacht hat. Dann versucht er, die Kosmonauten mit einer Art Ultraschall zu manipulieren. Die Kosmonauten werden dadurch in einen Trance-Zustand versetzt. Die Manipulation wird durch den Tanz und das schreiende Fallen von Frauen in ein Sicherheitsnetz sichtbar. Zum Schluss wird die Manipulation durch das Schwenken der Kamera auf eine Schüssel mit Schlangen nochmals bildhaft gemacht.



*Abbildung 47: Die Besatzung wird durch Ronk manipuliert. Dies wird unter anderem durch ein rotierendes Licht auf der Stirn dargestellt.*

Schließlich kehren die Kosmonauten zu ihrem Raumschiff zurück. Tanzend und fröhlich singend betreten sie die Kommandozentrale, wo sie auf Suko treffen. Nur die Kommandantin Akala scheint nicht lustig sondern etwas mitgenommen zu sein. Thob ist begeistert von der Feier und zeigt Suko seine Mitbringsel (Pralinen). Doch dieser fragt ihn, ob er etwas wegen des Notrufs herausbekommen habe. Doch Thob erwidert nur, dass die Feier lustig war. Suko wäre so langweilig. Schließlich drängt Suko die Teilnehmer der Feier, ins Bett zu gehen.

Die Kommandantin jedoch bleibt nachdenklich auf dem Boden hocken. Suko setzt sich zu ihr. Als er sie auf ihren Gemütszustand anspricht, erwidert sie nur, dass die Temer fröhliche Leute sind und etwas verrückt erscheinen. Dann küsst sie ihn. Doch als er wieder über den versuchten Absturz redet, wird merkbar, dass ihr das Unbehagen bereitet. Schließlich steht sie etwas aggressiv auf und geht in ihr Quartier. Vorher befiehlt sie aber noch den Rückstart für den nächsten Tag.

Weiterhin etwas misstrauisch untersucht Suko anschließend die Mitbringsel der Besatzung (Pralinen, Getränk). Die Szene wird etwas dramatisiert, indem nur wenige Lichtquellen benutzt werden. (Das entspricht auch der späten Tageszeit.) Dies wird am Schluss noch zugespitzt, indem nur ein Spot für jeden Schauspieler benutzt wird (Gespräch zwischen Akala und Suko). Außerdem wird das Unbehagen von Akala mit elektronischer Musik und Soundeffekt untermauert.

In den folgenden Szenen sehen wir, wie Suko Teile der Besatzung zur Feier am vorhergehenden Abend befragt. Thob im Sondenhangar berichtet nur, wie schön und amüsant die Feier war. Dann wird Suko in die Kommandozentrale zu Akala gerufen. Dort angekommen versucht er, aus Akala noch etwas herauszubekommen, da er sich über den plötzlichen Rückstart wundert. Doch sie sagt nur, dass es eine weitere Abschlussparty geben wird und dass er mitkommen solle. Er versucht, sie mit einem abgefangenen Funkspruch auf die Situation aufmerksam zu machen. Es wird klar, dass es neben TEM 4 noch TEM 3 gibt. Suko schließt daraus, dass es sich bei *TEM 4* um eine Kolonie handeln muss. Doch Akala wird aggressiv. Sichtlich verwundert verlässt er die Kommandozentrale.

Nun versucht Suko, etwas bei der Psychologin My herauszubekommen. My beendet gerade eine Dusche und ist noch sichtlich aufgedreht. Doch auch aus ihr bekommt er nichts heraus. Anschließend sieht man noch My nackt vor einer Lichterwand tanzen. Das soll wohl die Benommenheit darstellen. Zu erwähnen ist noch, dass jedes Mal, wenn die Fragen nachdrücklich werden und die befragten Personen versuchen, vom Thema abzulenken, ein akustischer Ton die Beeinflussung wahrnehmbar macht. Nach einem kurzen Gespräch mit der Ärztin des Raumschiffes beschließt Suko, auf eigene Faust zu ermitteln. Hier wieder, Sobald er den Befehl für den Rückstart erwähnt, spürt man, dass der Ärztin dabei unwohl wird.

Suko findet einen Vorwand, der es ihm ermöglicht, dass er mit einer Sonde unbemerkt das Raumschiff verlassen kann. Doch Ronk und sein Team bemerken seinen Flug. Sie können ihn zum Landen zwingen, nachdem Ronk über Funk den Chef nach der weiteren Vorgehensweise gefragt hat. Die Einstellung spielt in der Überwachungszentrale. Sie ändert sich von einer Großaufnahme Ronks zu einer Halbtotale, wo der Armaturentisch mit den Mitarbeitern zu sehen ist. Interessant ist dabei, dass der Untergebene, der Ronk während der Feier mitteilte, dass die Cynrer einen Funkspruch an ihre Heimat abgegeben hätten, und anschließend abgeführt wurde, in dieser Szene mit einer Schramme an der rechten Wange zu sehen ist. Das deutet auf eine willkürliche

Folter hin. Außerdem wird durch die Gespräche deutlich, dass sich Suko mit seiner Sonde in eine Region begeben hat, in der Besuch unerwünscht ist.

Nach seiner Landung entdeckt er den Eingang zu einem Bergwerk. In einer gewaltigen Höhle findet er die eigentlichen Bewohner des Planeten vor: die Turi. Diese verrichten Sklavenarbeit für die Temer, indem sie mit primitivsten Mitteln Rohstoffe für sie abbauen. Sie schützen ihn vor einer Bergwerksprengung und führen ihn außerdem noch aus dem Bergwerk heraus, bevor die Wachen der Temer ihn ergreifen können. Doch da seine Sonde immer noch defekt ist, kann ihn Ronk in Gewahrsam nehmen.

Besonders interessant ist hier das Setting. Die alte Mine (in der Realität ein Salzbergwerk) wirkt wie eine gigantische Halle. Man sieht eine gewaltige Anzahl an Statisten, mit der die Versklavung der Turi dargestellt wird. Der Klassenunterschied wird auch in den Kostümen deutlich: Die Turi in braun-grauer, dreckig wirkender Arbeitsbekleidung und die Wachen der Temer in orange leuchtenden Anzügen mit silberglänzenden Helmen und hoch-polierten Waffen.



*Abbildung 48: Im Bergwerk wird der Unterschied zwischen Temer und Turi deutlich: Während die Turi in schlechter Bekleidung mit den primitivsten Mitteln ihre Arbeit verrichten (man beachte die Holzanlagen im Hintergrund), sind die Temer-Wachen in leuchtenden orangenen Anzügen mit glatt-polierten Helmen auf Streife.*

Bei der Festnahme zeigt uns Ronks Griff in Sukos Nacken seine Aggressivität. In der Schlusseinstellung sehen wir von unten Kriegsgerät und Soldaten. Dies soll nochmals aggressiv und einschüchternd wirken.

In der darauffolgenden Szene rätseln die übrigen Kosmonauten, wohin Suko verschwunden sein könnte. Sie stellen fest, dass sie mit dem Rückstart so lange warten müssen, bis sie ihn gefunden haben, da sie ihn nicht auf dem Planeten zurücklassen wollen. Schließlich kommt wieder der Bus und lädt die Besatzung zu einem angebli-



chen Besichtigungstermin ein. Die Besatzung nimmt die Einladung an, nur die Energikerin Rall bleibt auf dem Raumschiff zurück. In dieser Szene stehen sich Einstellungen der Kommandantin und der Besatzung als Team gegenüber. Außerdem wird wieder der seltsame Soundeffekt eingespielt, der an die psychische Beeinflussung durch die Temer erinnert. Das junge Tori-Mädchen ahnt nichts Gutes. Das ist an ihrem Gesichtsausdruck und an ihrem Kopf zu erkennen, den sie später senkt.

Nun werden wir Zeuge, wie Suko auf brutale Weise verhört wird. Dazu sehen wir ihn, schon etwas angeschlagen, an einer Wand stehen. Ein kleiner Scheinwerferkegel leuchtet direkt auf sein Gesicht. Ihm werden Fragen gestellt. Zum Beispiel, ob er Bilder von der betreffenden Landschaft gemacht habe, die er mit der Sonde überflogen hat. Als er aber erwidert, dass das Bildgerät defekt sei, kommen zwei junge Männer und versuchen, ihm mit Gewalt ein Geständnis zu entlocken.

In jenem Moment kommt Ronk herein. Da er wohl keine Zeit hat, lässt er eine Art Folterstuhl aus einer Tür in der Wand fahren. Seine Untergebenen fesseln Suko auf dem Stuhl. Dann stellt Ronk ihm Fragen, doch da ihm seine Antworten nicht gefallen, fügt er Suko Schmerzen zu.



*Abbildung 49: Suko gefangen auf Ronks Folterinstrument.*

Die Macht von Ronk wird deutlich gemacht, als er mit einem Stift die Foltermaschinen aktivieren will. Ohne zu seinen Untergebenen zu schauen, hält er die Hand hoch, und schon eilen mehrere zu ihm, um ihm diesen Stift zu geben. Sein Sadismus ist klar zu erkennen, weil er Suko foltert, auch wenn dieser schnell antwortet (er gibt ihm 5 Sekunden Zeit zu antworten). Er foltert Suko auch, wenn ihm dessen Antworten nicht gefallen. Immer wenn er die Maschine aktiviert (durch eine Art Schieberegler), leuchtet vom Pult aus ein grünes Licht in sein Gesicht. Das soll giftig und verdorben wirken. Die Freude am Foltern wird außerdem aufgezeigt, als alle lachen, während Suko aufschreit, als ihm der Folterstuhl zum ersten Mal Schmerzen bereitet. Der Eindruck von

Sukos Wehrlosigkeit gegenüber dieser Maschine und damit verbunden gegenüber Ronk wird durch eine Großaufnahme (fast schon Detail-Aufnahme) von Ronks Gesicht verstärkt, als er Suko Fragen stellt und dabei die Maschine betätigt. Dabei leuchtet wieder das grüne Licht. Zum Schluss geht der Fokus ins Uncharfe. Das ist eine Point-of-view-Einstellung, die die Wehrlosigkeit und schließlich die Ohnmacht von Suko darstellen soll.



*Abbildung 50: Ronk foltert Suko bis zur Ohnmacht..*

Als nächstes sieht man, wie die übrige Besatzung in den Gängen des Hauptquartiers ankommt. Nur die Kommandantin Akala darf den Fahrstuhl benutzen. An dieser Stelle wird die Herrschaft der Temer gezeigt, indem sie eine Untergebene, die schon mehrfach als Botin aufgetretene junge Tori ohrfeigen. Dann wird Akala zum Chef gebracht.

Schon beim Gehen durch die Gänge lassen die hinter ihr zufallenden Tore nichts Gutes erahnen. Außerdem kann Akala Sukos Schreie hören, der gerade gefoltert wird. Zu den Räumen des Chefs führt eine Treppe hinauf. Vor deren Eingang steht eine Reihe seiner Wachsoldaten. Beides symbolisiert wieder die Macht. Bevor sie zum Chef gelangt, muss sie durch ein Spiegel-Labyrinth laufen. Hierbei werden wieder Schlangen eingeschnitten. Vorher hat man gesehen, wie dem Chef die Haare mit Spray blau gefärbt wurden. Ein Zeichen der Verschwendung.

Als sie zu ihm gelangt, spielt er gerade mit einer Schlange. Das Hindeuten auf die Giftigkeit der Schlange seitens des Chefs ist ein weiteres Zeichen für Gefährlichkeit und Wahnsinn. Danach spielt er mit einer Art musikalischen Gerät. Beim Spielen tauchen nackte und halbnackte Frauen in den Spiegeln auf. Je länger er spielt, umso verrückter und kurzweiliger scheint er zu werden. Das wird auch deutlich gemacht, indem die Bilder zum Ende des musikalischen Vortrages in einem leichten Zeitraffer laufen.

Anschließend treten zwei Dienerinnen ein und bringen etwas zu essen herein. Seine Boshaftigkeit wird dadurch dargestellt, dass er eine der Dienerinnen kosten lässt aber die andere nicht. Hier wird auch wieder ein Bild der Schlange dazwischen geschnitten. Es sei noch erwähnt, dass sich am Anfang des Raumes Köpfe in viereckigen Kästen befinden, die beim Eintreten von Akala mit einem seltsamen Klickgeräusch zu ihr schauen. Man kann dies als eine Art der Überwachung deuten. Für Akala wirkt das alles sehr befremdlich. Das kann man in ihrem Gesichtsausdruck erkennen.

In der nächsten Szene sehen wir zu Beginn Suko mit blutenden Ohren auf dem Boden liegen. Dann erzählt einer der Untergebenen von Ronk, dass das fremde Raumschiff nur mit einer Frau besetzt ist. Alle anderen seien im hiesigen Hauptquartier. Ronk bekommt die Idee, mit der Sonde von Suko das Raumschiff einzunehmen. Bevor er mit einem seiner Untergebenen aufbricht, befiehlt Ronk, dass Suko noch mit dem Gedankenmanipulator behandelt werden soll. Dann könne er sich nicht an das erinnern, was gerade geschehen ist. Durch den Ausspruch „zäher Hund“ von einer Wache am Anfang der Szene wird nochmal deutlich, dass Suko ihnen nichts verraten hat. Am Ende sehen wir, wie er mit jener Maschine behandelt wird. Wie bei der Manipulation der Besatzung am Ende der Feier leuchtet ein weißer Lichtpunkt auf seiner Stirn, und etwas sanfte Musik (vorwiegend Bass) wird eingespielt. Bevor wir wieder beim Chef und Akala sind, sehen wir noch Ronk und seinen Untergebenen durch die Gänge eilen.

Nachdem Akala und der Chef gefrühstückt haben, will er wissen, warum der Rückstart noch nicht passiert ist und warum Suko einen Erkundungsflug gewagt hat. Akala versucht, ihn zu beruhigen und von ihren friedlichen Absichten zu überzeugen. Doch während dem Gespräches wird die mentale Manipulation wieder deutlicher, und in diesem Moment wird auch Suko hereingebracht. Akala beendet das Gespräch, weil sie sich jetzt um ihre Besatzung kümmern will.

In der ersten Einstellung dieser Szene wird die Doppelzüngigkeit des Chefs dargestellt, indem man ihn durch einen Spiegel doppelt nebeneinander sieht. Außerdem wird seine Arroganz sprachlich untermauert, indem er Akala gegenüber etwas aggressiv erwidert, dass er es gewohnt sei, dass man zuerst seine Fragen beantwortet. Er hatte aber im vorhergehenden Gespräch keine Frage gestellt. Darauf weist ihn Akala höflich hin.

Es sei die Nutzung der Spiegel für weitere Einstellungen erwähnt. So werden durch einen Kameranachschwenk aus einer Einstellung zwei gemacht (Auftreten von Suko und zwei Wachen in einer Nebentür nach einer Nahaufnahme von Akala). Oder während einer weiteren Großaufnahme von Akala lassen die Spiegel sie im Hintergrund mehrfach, wenn auch verkleinert und in der Unschärfe, spiegeln. Dies kann darauf hindeu-





*Abbildung 51: Die Unaufrichtigkeit des Chefs wird mit einem Spiegel dargestellt.*

ten dass sie durch die mentale Manipulation etwas neben sich steht. Außerdem wird noch einmal die Aggressivität des Chefs gezeigt, als er wütend die beiden Wachen zu Boden reißt, weil er wissen will, wo Ronk ist. Dieses Büro des Chefs mit elegant gestalteten Dekorationen und technischen Spielereien steht im starken Kontrast zu den primitiven Arbeitsverhältnissen der Tori im Bergwerk.



*Abbildung 52: „Neben sich Stehen“ - Bildhaft dargestellt (man achte auf die Spiegelungen im Hintergrund).*

Nun sieht man, wie Ronk und sein Untergebener versuchen, das Raumschiff zu übernehmen. Sie gelangen zwar in den Hangar, aber da sie beim Anfliegen keinen Funkkontakt halten, wird die zurückgebliebene Rall misstrauisch und überprüft die eintreffende Sonde. Dabei trifft sie auf den um sich schießenden Ronk und seinen Untergebenen. Rall kann sie mithilfe eines Betäubungsgases zurück in die Sonde zwingen. Bei dieser Einstellung wird wieder die Aggressivität von Ronk betont.

Sodann treffen die anderen Besatzungsmitglieder mit dem Transportfahrzeug der Temer ein. Rall kehrt gerade rechtzeitig zur Kommandozentrale zurück, um deren Eintref-

fen zu gewährleisten. Als Thob die Kommandozentrale betritt, erzählt ihm Rall, dass sie zwei Gefangene im Sondenhangar hat. Noch bevor das Gespräch von Thob mit den eindringenden Temern gezeigt wird, ist zu sehen, wie der verletzte Suko in der Krankenstation auf eine Liege gelegt wird. Den Unmut darüber macht My mit der Aussage: „Diese Halunken!“ deutlich.

In der folgenden Szene sehen wir, wie Thob das Gas aus dem Hangar ablässt und Ronk mit seinem Begleiter bestimmend aber höflich abziehen lässt. Es sei auf die Feinheiten in dieser Einstellung hingewiesen: Als Thob zu Beginn noch Bedingungen stellt, befindet er sich auf einer höheren Ebene im Hangar. Das wird auch durch eine Kameraeinstellung von der unteren Ebene aus auf ihn unterstützt (Froschperspektive). Doch als er das Gespräch sucht, begibt er sich auf die gleiche Ebene wie Ronk und sein Begleiter.

Dann diskutieren die Mitglieder der Besatzung, ohne Rall, den Zustand von Suko auf der Krankenstation. Dabei stellen sie fest, dass er mental blockiert ist. Schließlich können sie seiner Erinnerung durch Medikamente und Bilder auf die Sprünge helfen. Sie stellen weiterhin fest, dass sie selbst mental blockiert sind. Mit dem Computer können sie erkennen, dass es sich um die Wörter „Hilfe“ und „Hilferuf“ handelt. Sie können zwar diese Blockade mit Medikamenten umgehen, doch müssen sie dazu 24 Stunden schlafen.

Zu erwähnen wäre in dieser Szene wieder der Soundeffekt, der eingespielt wird, wenn sie auf die Wörter treffen, die mental unterdrückt werden. Die Kamerafahrt von den 4 Besatzungsmitgliedern (Halbnahe) zu Akala (Großaufnahme) soll deutlich machen, dass ihnen nun ihre mentale Blockierung bewusst geworden ist. Dies bedeutet eine Wende in ihrem Verhalten.

Anschließend befindet sich der Zuschauer bei Ronk in einer der gigantischen Hallen des Bergwerks. Ronk liegt auf einer Liege und schießt zum Spaß fliegende Objekte ab. Er und ein Untergebener unterhalten sich über einen Plan, wie sie die Kosmonauten und die Mitverschwörer unter den Turi beseitigen können. Es wird die sinnlose Zerstörung zum Zwecke des Vergnügens deutlich. Schließlich meldet ein weiterer Untergebener, dass die Kosmonauten mit einer bemannten und einer unbemannten Sonde direkt über ihnen gelandet sind. Mit seinen Männern macht sich Ronk auf den Weg, um seinen Plan in die Tat umzusetzen.

Währenddessen begibt sich Thob, der mit Rall zum Eingang des Bergwerks geflogen ist, hinein. Er trifft, wie schon Suko zuvor, auf Tausende von Turi, die mit primitiven Arbeitsmitteln schwere Arbeit leisten. Doch als er ihnen näher kommt, weichen sie ihm

aus oder schmeißen sich auf den Boden. Dadurch wird gezeigt, dass sie den Plan von Ronk vorausahnen und auch durchschauen. Ronk will sehen, wer hinter dem Hilferuf steckt. Doch als Ronk den Kosmonauten abführen lassen will, stellen sich die Turi geschlossen in den Weg der Temer-Wachen. Das artet sogar in eine Revolte aus. Die Turi versuchen, Thob aus dem Bergwerk zu bekommen, bevor die Temer ihn wieder ergreifen können.

Ronk lässt mit brutaler Gewalt gegen die Turi vorgehen. Die Turi stellen sich dem geschlossen mit großem Zusammenhalten entgegen. Ihr Zusammenhalten wird durch das Einhaken der Arme und Ineinanderlegen der Hände symbolisiert. Dieser Kontrast steigert sich noch, als Ronk beginnt, auf die Turi zu schießen aber auch Verluste unter den eigenen Leuten in Kaufimmt.

Schließlich kann Thob mit zwei Turi, einer davon schwer verletzt, aus dem Bergwerk flüchten und zu Rall gelangen, die in der Sonde auf ihn wartet. Doch die Temer geben nicht auf und versuchen, erst mit menschlicher Kraft und dann mit Waffengewalt (bis zu Arterielle-Geschützen) der Lage Herr zu werden. Aber wegen der überlegenen Technik der Cynrer können die Kosmonauten und die beiden Turi fliehen.

Anschließend sieht man, wie der Chef in Sandalen und im Bademantel der Überwachungszentrale einem Besuch abstattet. Ronk und seine Untergebenen stehen auf und weichen erst einmal zurück. Der Chef weist auf Ronks Misserfolge hin und droht ihm Folter an. Doch der kann sich mit dem Plan, das fremde Raumschiff durch eine nahe gelegene Wasserquelle zu unterspülen, noch herausreden.

Interessant sind hier gewisse Parallelen: So wird Ronk in seinem eigenen Domizil vom Täter zum Opfer. Es wird derselbe Leidensweg angedeutet, wie Suko ihn vorher durchmachen musste. Der Chef lässt den Folterstuhl herausfahren. Ronk wird vom Chef an der Wand mit jenem Verhör-Scheinwerfer geohrfeigt wie Soku einst. Die Ohrfeige erinnert außerdem an die unmenschliche Behandlung der Tori-Dienerinnen. Dies ist ein eindeutiger Hinweis auf die Aussage, dass jede Schicht auf Kosten der ihr unterstehenden lebt (Woyzeck). Außerdem macht der Chef einen erschöpften Eindruck. Vermutlich hat er seine Kopfschmerzen, die er schon bei der ersten Begegnung mit Akala erwähnt hat. Ein weiterer gesellschaftlicher Kontrast zu seinen Untergebenen und den Sklaven, die nicht so exzessiv ihre Freizeit gestalten können.

In der darauffolgenden Szene befindet sich der Zuschauer wieder im Raumschiff der Cynrer. Der unverletzte Turi erzählt der Besatzung, dass sie seit drei Generationen von den Temer versklavt werden, um ein bestimmtes Mineral abzubauen. Auch offeriert er ihnen, dass der Notruf von den Turi stammt. Die Turi, die den Notruf gesendet haben,



*Abbildung 53: Vom Täter zum Opfer: Ronk wird von seinem locker bekleideten Chef gemäßregelt.*

wurden von den Temern exekutiert. – Ein Beweis für die Brutalität der Temer. Die Verbundenheit der Besatzung mit den Tori wird bildlich so dargestellt, dass sich fast alle interessiert um ihn herum auf den Boden hocken. Er bekommt sogar ein Getränk gereicht. Auch Umarmungen und andere Gesten unterstützen diese Aussage.

Schließlich kommt die Ärztin herein und teilt dem erzählenden Turi mit, dass sein Freund namens Xik leider verstorben sei. Um die Dramatik noch zu erhöhen, waren es seine Söhne, die den Notruf abgeschickt hatten. Der Turi fragt immer wieder nach Waffen, auch als sie am Bett des toten Xik stehen. Doch Suko und später auch Akala erklären ihm, dass Hilfe nicht nur Waffenlieferungen bedeutet. Hier wird noch einmal der Pazifismus der Kosmonauten hervorgehoben. Schließlich wird das Szenario durch einen Annäherungsalarm unterbrochen. Doch können sie kein Fahrzeug oder eine andere Ursache entdecken.

Nun sieht man Ronk und seine Untergebenen an einem Hügel, wie sie das Raumschiff beobachten. Auf die Frage eines Untergebenen macht Ronk ihm klar, dass sie keine Maschinen zum Graben benutzen können, weil dies im Raumschiff registriert werden könnte. Dies soll wohl die Unfähigkeit seiner Untergebenen darstellen. Anschließend folgen Einstellungen von Hunderten von Turi; die mit Schaufeln und Hacken anfangen zu graben.

Es folgt eine Szene mit der Bordärztin Illic und der Kommandantin in Akalas Quartier. Durch den Dialog wird klar, dass die Übrigen eine Beratung abhalten. Akala grübelt währenddessen über ihre kommende Entscheidung. Da sie der Kommandant des Raumschiffes ist, muss sie allein die Entscheidung fällen. Dies wird bildhaft dargestellt, indem sie auf ihrem Bett hockt, das in die Wand integriert ist. Darüber hinaus befinden sich zwischen ihr und Illic noch herunter gelassene Jalousien. Durch diese Jalousien

redet sie mit der Bordärztin, bis sie sie durch einen Knopfdruck hochfahren lässt und sich Illic mit anschließender Umarmung zuwendet. Akala stellt fest, dass sie den Turi nur helfen können, indem sie auf dem Planeten bleiben. Doch die Ärztin ist damit nicht einverstanden. Schließlich kommt auch Soku in ihr Quartier und offenbart Akala, dass er mit dem Plan nicht einverstanden ist, auf TEM 4 zu bleiben. Um die Szene emotional noch etwas aufzuladen, bleibt Soku auf die Frage, ob er nur wegen ihr mit geflogen sei, kurz in der Tür stehen, geht aber dann ohne eine Antwort aus Akalas Quartier.

Es wird mehrfach bildhaft die Einzelentscheidung der Kommandantin dargestellt. So hockt sie sich allein auf dem Boden vor einer Wand hin. Die Verbindung zu Suko wird verdeutlicht, indem er sich kurz im Gespräch zu ihr kniet. Die Szene wirkt zusammengefasst etwas emotional überladen, da sie der Kommandant ist und eigentlich Haltung und Fassung bewahren sollte.

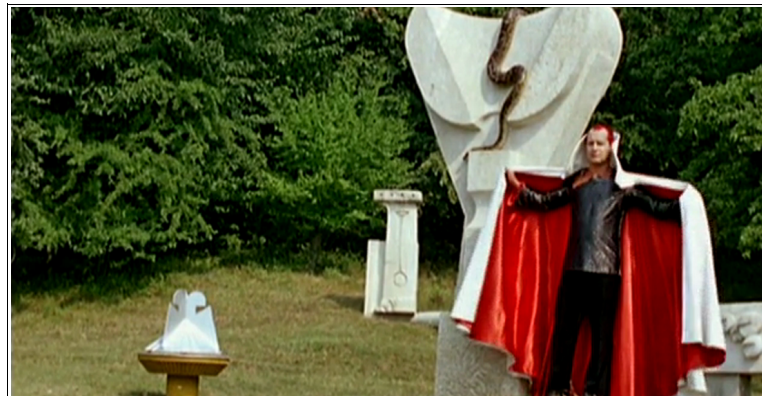
In der Kommandozentrale droht ihr die Bordärztin mit der Enthebung des Kommandos, falls Akala bei ihrer Entscheidung bleibt, den Planeten nicht zu verlassen. Deswegen und auch weil die restliche Besatzung sich nicht einig ist, beschließt sie zum Erstaunen von Soku und Illic, noch einmal mit dem Chef zu verhandeln – um ein Verbleiben auf dem Planeten zu vermeiden. Suko hatte vorher festgestellt, dass der letzte Annäherungsalarm kein Defekt war. Somit wird dem Zuschauer klar, dass das Raumschiff die arbeitenden Turi geortet haben muss.

Nun sieht man wieder Hunderte Turi-Arbeiter am Ausheben des Staubeckens arbeiten. Ronk macht den Arbeitern mit brutalen Mitteln Druck, damit sie schneller fertig werden. Seine Wachen treiben die Turi mit Peitschenhieben zum schnelleren Arbeiten an.

In der nächsten Szene wird der Chef wieder in seinem Spiegel-Raum gezeigt. Er wird über die anfliegende Sonde der Kosmonauten und über den Stand von Ronks Arbeit informiert. Außerdem sehen wir, wie die junge Turi-Sklavin (jene Turi, die schon des öfteren mit den Kosmonauten zu tun hatte) dem Chef ein Getränk bringt. So kann sie die Unterhaltung zwischen dem Chef und seinen Untergebenen mithören. Dann schleicht sie sich langsam davon. Währenddessen tanzt der Chef einen übertriebenen Siegestanz. Um dessen Übermut darzustellen, wird dies in einer Mehrfachspiegelung dargestellt. Auch werden hier wieder Schlangen eingeschnitten.

In dieser Szene sind Suko und Akala im Garten des Chefs gelandet. Für die Sicherheit gibt ihr Suko ein Funkgerät (unauffälliger Uhrstecker). So kann er mithören: Wenn es Probleme gibt, kann er ihr ein Zeichen geben. Bevor Akala zum Chef geht, küssen sich beide als Zeichen ihrer Zuneigung.

Der Chef gibt sich wieder überheblich und verschwenderisch. War er gerade noch in Bademantel und Sandalen, trägt er jetzt rot gefärbte Haare, einen weißen Mantel und darunter einen schwarzen Anzug. Der gigantische Kragen sowie das Rot im Inneren des weißen Mantels symbolisieren Macht und Reichtum. Um zu zeigen, welche Stellung er hat, nimmt der Chef den Mantel als Unterlage zum Daraufsetzen. Dass er dieses Gespräch nicht besonders ernst nimmt, wird dadurch deutlich, dass er mit dem Kommentar beginnt, er müsse sich erst zerstreuen, um konzentriert zu bleiben. Dann lässt er eine Gruppe von Frauen zu Musik tanzen. Es werden wieder Bilder von Schlangen eingespielt. Auch solche Bilder, wie der Chef mit ihnen spielt.



*Abbildung 54: In die optische Gestaltung des Chefs wurde viel Arbeit gelegt: Kragen und Farben zeugen von Macht.*

Nach der musikalischen Einlage erzählt ihm Akala, dass auf Cynro als oberstes Gesetz gilt, dass kein Mensch einen anderen Menschen unterdrücken darf. Darauf erwidert der Chef etwas hämisch, dass die Turi ja keine Kultur haben und sie die Temer brauchen. In der Mimik von Akala sieht man, dass ihr diese Aussagen missfallen und Unverständnis hervorrufen. Der glitzernde Anzug und die roten Haare des Chefs bilden zudem wieder einen Kontrast zu der einfachen Uniform von Akala.

Jetzt wird die junge Turi dazwischen geschnitten, die vorher das Gespräch vom Chef mitgehört hat. Sie eilt hektisch über die karge Landschaft.

Im Dialog zwischen Akala und dem Chef wird klar, dass für den Chef nur die Macht zählt. Akala erklärt ihm, dass es nicht mehr lange so für ihn weitergehen wird, da das Geheimnis des Planeten nun aufgedeckt ist. Etwas entsetzt nähert er sich ihr. Er wirkt dabei etwas erschrocken.

Dann sieht man, wie Thob die junge Turi empfängt, die noch eben hektisch über die karge Landschaft geeilt ist. Er fragt sie, was los sei, bevor die Szene im Garten des Chefs weitergeht.

Der Chef bietet Akala an, dass sie auf dem Planeten bleiben können, wenn sie die Spielregeln einhalten. Die Spielregeln werden mit dem Auftreten von bewaffneten Männern gekennzeichnet. Akala stellt fest, dass der Chef nichts an den herrschenden Bedingungen ändern will. Außerdem kann er nur in Formen primitiver Gewalt denken, da er annimmt, dass die Kosmonauten den Turi nur helfen können, indem sie ihnen Waffen geben. Doch bevor Akala ihre Argumentation weiter ausführen kann, bekommt sie ein Signal von Suko, der gerade eine Mitteilung vom Raumschiff über den Plan von Ronk bekommen hat. Im selben Moment bekommt der Chef eine Meldung, dass eine Turi aus der Zentrale geflohen sei. Dies nutzt Akala, um zur Sonde zurückzukehren. Der Chef ruft ihr noch nach, dass sie den Planeten TEM 4 vergessen soll.

In der darauffolgenden Szene befindet sich der Zuschauer bei Ronk und den vielen Leuten an der Baustelle. Doch als sie die Sonde von Akala und Suko sehen, treiben Ronk und seine Wachen die Turi-Sklaven zum Pumpwerk als menschliches Schutzschild. Wieder wird hier mit Peitschenhieben Druck ausgeübt. Akala befiehlt schließlich über Funk den Alarmstart. Die zwei Turi, die noch im Raumschiff sind, werden mit der Sonde zur Baustelle gebracht, da sie helfen wollen, das Pumpwerk zu zerstören.

In der nächsten Szene ist man wieder im Raum des Chefs. Ein Mitarbeiter, der erst einmal durch das Spiegel-Labyrinth kommen muss, erklärt ihm anschließend die aktuelle Lage. Daraufhin nimmt der Chef über Funk Verbindung mit Ronk auf. Während er eine Art Pyramide aus Glasscheiben und Kugeln baut, weist er Ronk an, dass er sich vorerst auf den Abflug der Kosmonauten konzentrieren soll. Danach könne er mit den aufsässigen Turi machen, was er wolle. Außerdem hört er den Funkverkehr vom Raumschiff mit. So erfährt der Zuschauer, dass die Turi versuchen, den Überlauf des Wassers zu verzögern.

Als Ronk mitbekommt, dass am Durchbruch nicht weitergearbeitet wird, lässt er das Funkgerät fallen. Ein anderer Untergebener nimmt es auf. Der Chef befiehlt ihm die Sprengung des Dammes, egal was mit den anderen Leuten geschieht - Ronk eingeschlossen. Dies ist ein weiteres Zeichen von Rücksichtslosigkeit.

Während sich die Besatzung des Raumschiffes auf den Start vorbereitet, wird Ronk allmählich verrückt. Dies wird deutlich in dem man die in Deckung gegangenen Turi sieht und im Hintergrund löst sich ein Schuss. Dann sprengt ein Untergebener das Becken. Hierbei werden auch Turi in Mitleidenschaft gezogen.

Anschließend findet sich der Zuschauer wieder im Raumschiff. Suko meldet der Besatzung, dass das Becken gesprengt wurde. Doch während der Funkverbindung schießt



Ronk auf ihn. Das wird bildhaft mit einem kurzen Einblenden des zielenden Ronks dargestellt. Thob, der vorher mit Suko gesprochen hat, schreckt auf (Großaufnahme).

Ronk teilt die Ereignisse dem Chef über Funk mit. Auch, dass er Suko einen, wie er sagt, Denkkzettel verpasst hat. Der Chef wird wütend und zerstört sein Spielzeug. Zudem wirft er die Kugeln in die Spiegel. Man sieht sein Spiegelbild im kaputten Spiegel. Ein Zeichen dafür, dass seine Welt, wie er sie bisher geführt hatte, langsam zerbricht.



*Abbildung 55: Die heile Welt des Chefs beginnt zu zerbrechen – genau wie seine Spiegel.*

Das Raumschiff startet schließlich, kurz bevor das Landegestell in dem unterspülten Boden versinkt. Nun sieht man Suko regungslos in Akalas Armen liegen. Die Turi kommen und tragen ihn gemeinsam weg. Das erscheint wie ein Trauermarsch. Damit drücken sie ihre Verbundenheit aus. Die junge Turi geht zu Akala und tröstet sie. Es werden noch einmal Bilder der trockenen, trostlosen Landschaft gezeigt, bis wieder das Galaxis-Bild vom Anfang zu sehen ist.

#### **2.4.4 Zusammenfassung der Analyse**

In seinem Kern stellt der Film die Beherrschung einer Gemeinschaft durch eine fremde Gemeinschaft dar. Er zeigt eindringlich die Fragwürdigkeit und die Ungerechtigkeit dieser Lebensweise, die den Herrschenden Vergnügungen und Luxus durch die Ausbeutung und Knechtschaft der Arbeitenden gewährleistet. Die Temer haben einen Planeten erobert und die dort lebende Bevölkerung – die Turi – versklaven können. Dagegen steht die humanistische Lebensweise der Bewohner des Planeten Cynro, die auf einen Hilferuf vom Planeten TEM 4 reagiert haben. In vielen Kritiken zu diesem Film wird die herrschende Gemeinschaft mit dem irdischen Imperialismus und die Lebensweise der Bewohner des Planeten Cynro mit dem in seinen Prinzipien humanistischen Sozialis-



mus in Bezug gesetzt.<sup>23</sup> Die Widersprüche zwischen den herrschenden Temern, den beherrschten Turi und den Besuchern vom Planeten Cynro werden auch durch viele optische Details und Raffinessen gut dargestellt.

Die Kamera unterstreicht in Verbundenheit mit dem Set und dem Dekor einige Aussagen. Das beste Beispiel dafür ist wohl das Spiegelbüro des Chefs. Auch die liebevoll gestalteten Details (zum Beispiel die Spraydosen als Getränk) tragen zur Atmosphäre bei. Der trostlose Landeplatz bringt dem Zuschauer die Ausbeutung der Turi näher (siehe Abbildung 41). Die Szenen mit dem trostlosen Landeplatz wurden in Rumänien bei den sogenannten Schlammvulkanen gedreht (Rumänien beteiligte sich an diesem Film, trat jedoch nicht als Co-Produzent in Erscheinung). Die Ausbeutung vermitteln auch die riesigen Bergwerkshallen, in denen die geknechtete Arbeiterklasse mit primitiven Mitteln schuften muss.

Die primitiven Arbeitsbedingungen wurden schon damals, als der Film erstmalig in die Kinos kam, in einigen Filmkritiken bemängelt. Denn auch Ausbeuter müssten auf Effektivität setzen.<sup>24</sup> Doch gerade künstlerisch bieten die Spitzhacken und die aus Holz bestehenden Maschinerie einen großen Kontrast zu den Räumen der Temer. Zum Beispiel der luxuriöse Spiegelraum des Chefs. Auch wirkt der große Empfangssaal, in dem Ronk die Cynrer zum ersten Mal empfängt, einschüchternd und etwas expressionistisch (siehe Abbildung 43 und 44).

Bei vielen Einzelheiten der Ausstattung fällt auf, dass offenbar der handwerklichen Umsetzung kein großes Gewicht zugemessen wurde. So wirken die kleinen Sonden, mit der die Besatzung ihre Ausflüge unternimmt, etwas instabil. Wie zu Beginn des Abschnittes 2.4.3 erwähnt, wird kein klarer Eindruck von dem Raumschiff der Cynrer vermittelt (siehe Abbildung 40).

Jedoch beeindrucken die Ausstattung und die Kameraführung in Bezug auf die Semiotik. Die Spiegel im Raum des Chefs werden hervorragend genutzt, um die Doppelzüngigkeit des Chefs oder die Verwirrtheit bei Akala darzustellen (siehe Abbildungen 51 und 52). Mit dem ständigen Auftauchen von Schlangen wird gezeigt, dass mit der Gesellschaft auf TEM 4 etwas nicht stimmt.

Der fehlende Tiefgang der Figuren wird als größter Mangel angesehen. Daran ändert auch die zum Teil hochkarätige Besetzung nichts. Unter anderem stellt Jana Brejchova die Kommandantin Akala und Alfred Struwe den Navigator Suko dar. Erstere kommt

---

23 vgl. Agde, 1976: Leichte Kost – aus der Spraydose

24 vgl. o.V., 1976: Mit dem Liebesköder in Klüterjahns Kajüte

aus der CSSR. Sie genoss nicht nur in ihrer Heimat sondern auch in der DDR ein großes Ansehen. Doch auch Alfred Struwe war zu jener Zeit durch Film und Fernsehen, sehr bekannt.

„Was es jedoch kaum gibt, ist eine wirkliche Verbindlichkeit der in diesem Phantasiemilieu agierenden Gestalten und ihrer inneren Konflikte.“<sup>25</sup> Auch dauert es, bis man sich die Namen der wichtigen Protagonisten eingeprägt hat. Meistens bleiben nur Suko und Akala im Gedächtnis. Doch selbst sie wirken im Vergleich zu Charakteren aus anderen Filmen eher oberflächlich. Da hilft es auch nichts, dass einige Male angedeutet wird, dass die beiden wohl so etwas wie eine Romanze verbindet. Und es hilft auch nicht, dass die Kommandantin wegen einer Entscheidung weinend auf ihrem Bett sitzt. Das wirkt aufgezwungen und lässt den Zuschauer eher an ihren Fähigkeiten als Kommandantin zweifeln.

Wichtig zu erwähnen ist, dass wir hier zum ersten Mal echte Antagonisten als Gegenstück zu unseren Protagonisten haben. Waren es in den vorher betrachteten Filmen fremde Maschinen oder der Weltraum im allgemeinen wie im speziellen, sind es dieses Mal echte Individuen. Der im Film nur als Chef betitelte psychopathisch und etwas gestört wirkende Charakter wurde von Ekkehart Schall gespielt. Er war damals einer der besten Schauspieler aus dem Berliner Ensemble. Als zweiter Antagonist fungiert Ronk, der dem Chef untertan ist. Er wird von dem jugoslawischen Schauspieler Milan Beli dargestellt.

Die erhofften sprachlichen Auseinandersetzungen zwischen der Protagonistin (Akala) und dem Antagonisten (Chef) bleiben leider nur oberflächlich. So befindet sich entweder Akala unter mentaler Beeinflussung oder das Gespräch wird spontan abgebrochen. Man kann größtenteils nur oberflächliche „Klassenkampf-Dialoge“<sup>26</sup> hören.

Dennoch gibt es im Film trotz seiner eher flachen und etwas abgehackt wirkenden Dramaturgie gut gestaltete, eindrucksvolle Szenen. Viele philosophische Bezüge liegen im Detail. Durch Gewaltdarstellung (zum Beispiel Ohrfeige oder Folter) wird offenbart, dass in dem imperialistischen System auf TEM 4 jede Kaste oder Klasse sich auf die darunterliegende stützt. So bekommt die im Film oft auftretende Turi-Dienerin von einem Untergebenen eine Ohrfeige, dieser wird wiederum von Ronk zu einer körperlichen Bestrafung geschickt (in einer späteren Szenen kann man körperliche Blessuren

---

25 o.V., 1976: Kosmos-Phantastik und Alltagsliebe

26 Kruschel, 2007: S. 867

in seinem Gesicht sehen). Ronk wird wiederum vom Chef geschlagen, fast gefoltert, als dessen Pläne nicht aufgehen. Dies erinnert an das alte Theaterstück „Woyzeck“.

Doch auch nebensächliche Sachen zeigen die Liebe zum Detail. Es wird dem Zuschauer schon nach kürzester Zeit auffallen, dass sich die Besatzung des Raumschiffes vom Planeten Cynro aus 4 Frauen und 2 Männern zusammensetzt. Als Kontrast hierzu wird der Planet TEM 4 nur von Männern beherrscht. Frauen sind Sklaven, Tänzerinnen, und sie spielen meistens nur zum Vergnügen der Männer eine Rolle.

Es sei abschließend bemerkt, dass das Ende des Filmes nicht den positiven Abschluss der Auseinandersetzung mit dem Sieg der Unterdrückten gegen ihre Ausbeuter zeigt, wie es damals unter sozialistischen Verhältnissen oft dargestellt wurde.

## 3 Schluss

### 3.1 Zusammenfassender Vergleich

Bezieht man die Filme auf ihren Entstehungszeitraum, dann fällt auf, dass in den Filmen die Zukunft sehr optimistisch dargestellt wurde. So wird in fast allen Filmen mehr oder weniger eine heile sozialistische Welt propagiert. Die Ausnahme bildet *Der schweigende Stern*. Doch selbst dieser Film, der gerade mal 10 Jahre in der Zukunft spielt, zeigt uns eine friedliche Welt. Trotz zweier Systeme (Kapitalismus und Kommunismus) arbeiten die Nationen Hand in Hand. Eine weitere Besonderheit enthält der Film *Im Staub der Sterne*. Hier gibt es die heile sozialistische Welt auf dem Planeten Cynro, dem Heimatplaneten unserer Protagonisten. Sie wird jedoch in dem Film überhaupt nicht in Szene gesetzt.

Es sei darauf hingewiesen, dass der Film *Der schweigenden Stern* von einem sehr optimistischen Standpunkt aus gestaltet wurde. Im Film wird eine Welt dargestellt die trotz zweier unterschiedlicher Systeme in Harmonie lebt. Und dies im Jahr 1970, gerade mal 10 Jahre nach dem Erscheinen des Films. Bedenkt man, dass Stanislaw Lem die Handlung seines 1951 erschienenen Romans, auf dessen Grundlage auch der Film Waage basiert, in das Jahr 2003 setzte, so wird hier die optimistische Denkweise der Drehbuch-Autoren deutlich. Zwar hatte die Eroberung des Weltraumes begonnen, doch war man damals noch weit davon entfernt, in naher Zukunft eine Station auf dem Mond zu errichten. Auch weltpolitisch standen sich der Kapitalismus und der Sozialismus aggressiv gegenüber. Man bedenke die Kubakrise von 1961, wo die Welt am Rande eines dritten Weltkrieges stand. Zwar sind die Grundaussagen über das friedliche Zusammenleben der Menschen in dem Film sehr gut umgesetzt worden, doch wirken die hohlen Phrasen über Sozialismus an manchen Stellen, als würden sie aus einem Klassenzimmer schallen.

Der Film *Signale – ein Weltraumabenteuer* zeigt uns meistens nur indirekt den Siegeszug des Sozialismus. Dies ist unter anderem bei der unterschiedlichen Herkunft der Akteure und bei dem gesamten Setting spürbar. Allerdings kommt der Glaube an den Sieg des Sozialismus in einigen philosophischen Dialogen zutage, die aufgezwungen wirken. Außerdem weist der Satz „(...) Die Erde grüßt euch Kosmonauten“ auf eine sozialistische Welt unter Führung der Sowjetunion hin. Der westliche Begriff „Astronaut“

wird nicht verwendet. Der Film vermittelt den Übergang zu einer fiktiven Welt plausibler als *Der schweigende Stern*, da er in der 1. Hälfte des 21. Jahrhundert spielen soll. Es sei noch einmal erwähnt, dass in dem Film alles neu aussieht und glänzt.

Der Film *Eolomea* hingegen zeigt starke Bezüge zu Unvollkommenheiten und fragwürdigen Vorgängen, wie wir sie aus der realen Welt kennen. Zum Beispiel durch abgenutzte Raumschiffe und einen Wissenschaftler, der die Behörden hinters Licht führt. In dem Film kann man Systemkritik erkennen (siehe 2.3.3). Der Film wirkt mit seiner Stammbesetzung, dem Schnitt und der ausgefallenen Musik experimentierfreudiger als die anderen.

Der letzte echte Science-Fiction-Film aus dem Hause DEFA, *Im Staub der Sterne*, liefert ein Paradebeispiel für die Umsetzung des Klassenkampfes. Sozialistische Besucher finden imperialistische Herrscher vor, die ein Volk unterdrücken. Die Dramaturgie des Filmes ist relativ einfach und bietet wenig Stoff für mitreißende, anregende Momente. Die Kameraführung gleicht diesen Nachteil etwas aus. Sie stellt mit kreativen Mitteln die Dekadenz des übermäßigen Konsums bloß, der erst durch die Ausbeutung eines anderen Volkes möglich wird.

Die ersten beiden Filme *Der schweigende Stern* und *Signale - ein Weltraumabenteuer* propagieren eine rosige Zukunft, in der die Menschen frei sind, keiner unterdrückt wird und in der alle zusammen arbeiten. Hiervon auszunehmen ist die kapitalistische Seite in dem Film *Der schweigende Stern*, da diese nicht genau definiert wird. Vergleichen wir die propagierten Werte, die in der fiktiven Zukunft gelten werden, mit den realen Zuständen in den sozialistischen Ländern jener Zeit, so werden die Widersprüche deutlich. Sie gab es in vielen Bereichen der sozialistischen Gesellschaft, aber sie wurden von den Partei- und Staatsführungen oft als Randerscheinungen abgetan. Die führenden Politiker verfolgten in der Regel starr den Kurs, dass sich die Gesellschaft zu einem guten Sozialismus hin entwickelt. Die Unterdrückung Andersdenkender, die Einmischung in das Leben des Einzelnen und die dadurch entstehenden Einschränkungen der Freiheit waren auch in der DDR an der Tagesordnung. Dies ging bis zur Inhaftierung.

Hält man sich die ständig steigende Zahl der Mitarbeiter des Ministeriums für Staatssicherheit vor Augen wird dies deutlich. So schätzte man die Anzahl der inoffiziellen Mitarbeiter Mitte der achtziger Jahre auf bis zu 80000.<sup>27</sup>

---

27 vgl. Ulrich/ Fehlaue, 2000: S. 909

Auch in der Kulturpolitik gab es sehr große Gegensätze. Einerseits wurde sehr viel dafür getan, Kultur und Kunst für das Volk erreichbar zu machen (Preiswerte Angebote für Abonnements in Theatern, Opern und für Konzerte, Konzertzyklen für Schüler usw.). Werktätige wurden aufgefordert und in Zirkeln angeleitet, zu Stift und Pinsel zu greifen.<sup>28</sup> Andererseits wurde der sozialistische Realismus als Leitfaden verordnet. Traten größere Abweichungen von diesem Leitfaden auf, wurde mit mehr oder weniger harter Hand in die Kultur eingegriffen.

Den Obersten ging es dabei immer darum, die Überlegenheit des sozialistischen Systems darzustellen oder deutlich zu machen. Der imperialistische Kapitalismus sollte am Ende das unterlegene System sein. An dieser Linie hielten die Machthaber, einmal mit mehr oder weniger härterer Hand, bis zum Ende fest. So wurden zum Beispiel Filme, Bücher oder Musik verboten. Oder gar Kleidungsstücke aus dem Westen zurückgehalten. Aber auch Künstler mit Auftrittsverboten belegt.

Da die DEFA ein staatlicher Betrieb war, betrafen die Auswirkungen der Kulturpolitik auch ihre Regisseure und Autoren. Mitarbeiter der DEFA mit Einstellungen und Projekten, die vom Leitfaden des sozialistischen Realismus stark abwichen, wurden unterdrückt. Dies bedeutete, dass sie entweder keine Angebote bekamen oder ihre Ideen schlicht und einfach abgelehnt wurden.

Auch gab es Ausweisungen oder Entzug der Staatsbürgerschaft, wie man es am Beispiel von Wolf Biermann sehen kann.

Die vorstehend geschilderten Prinzipien der sozialistischen Kulturpolitik spiegeln sich naturgemäß auch in den untersuchten Science-Fiction-Filmen der DEFA wider. Gerade im Falle von *Signale - ein Weltraumabenteuer* hat es den Anschein, dass die Aussicht auf eine sehr schöne Zukunft die harten Maßnahmen der damaligen Regierung rechtfertigt.

## 3.2 Fazit

Der Science-Fiction-Film eignet sich sehr gut für kritische Fragestellungen, die auch die sozialistische Diktatur in der DDR betreffen. Denn im Genre Science-Fiction ist die Kritik und die Aufdeckung von kritischen Fragen nicht direkt mit der Realität verbunden. Nichtsdestotrotz findet man kaum Aufmüpfigkeit in jener kleinen Sparte des volkseigenen Betriebes DEFA. Die heile sozialistische Zukunft in den Science-Fiktion-Filmen der

---

28 vgl. Ulrich/ Fehlaue, 2000: S. 770

DEFA berührt folglich kaum die Widersprüche im realen sozialistischen Alltag und die Inhumanität bei der Bekämpfung von Andersdenkenden. Dies ist auch der größte Unterscheidungspunkt im Vergleich zu Science-Fiction-Produktionen aus anderen Ländern.

Die Ausnahme bildet hier allein der Film *Eolomea*. Hier wird die Möglichkeit genutzt, Kritik zu üben. Wenn auch nicht radikal, aber auf charmante Weise: „Der Mensch denkt und das Zentrum lenkt“.

Die Beschäftigung mit den ausgewählten vier DEFA-Filmen aus dem Genre Science-Fiction führte dazu alle Filme detailliert zu analysieren. Zunächst einmal sind die vier Filme ansehnswerte Produkte, die den Vergleichen mit anderen Science-Fiction-Filmen aus der jeweiligen Zeit standhalten. Zwischen den Filmen gibt es beträchtliche Unterschiede. Anders ausgedrückt: Es gibt kein einheitliches Schema, das für die künstlerische Gestaltung der Filme angewendet wurde. Die detaillierte Analyse war lohnenswert, weil sie sich bezüglich der Dramaturgie, dem Schauspiel und der audiovisuellen Gestaltung unterscheiden.

Weil auch diese Filme ein Spiegel der Gesellschaft jener Zeit sind, hatte der Verfasser großes Interesse an der Analyse der einzelnen Filme. Er hat dabei den künstlerischen Besonderheiten nachgespürt und versucht, diese herauszuarbeiten. Die eingehende Beschäftigung mit den Fragen der künstlerischen Gestaltung von Science-Fiction-Filmen unter der Berücksichtigung gesellschaftlicher Bedingungen lässt beim Verfasser die Absicht wachsen, weitere Untersuchungen auf diesem Gebiet anzustreben. Es bietet sich an, die dabei gewonnen Erkenntnisse auch bei der Konzeption eigener Filmprojekte zu nutzen.

### 3.3 Ausblick

Die umfangreichen Detailanalysen in dieser Arbeit bilden eine gute Grundlage für weiterführende Forschungen. In ihnen wird an vielen Stellen deutlich, dass es sich lohnt zu hinterfragen, welche Gründe die beteiligten Künstler hatten, bestimmte Begebenheiten so und nicht anders zu gestalten. Für die Antworten auf diese Fragen sind weiter Quellenstudien notwendig. Weiterhin sollte ein Vergleich mit westlichen Filmproduktionen jener Zeit angestrebt werden. Der Verfasser findet es zudem lohnenswert, die untersuchten Filme mit heutigen Filmproduktionen auf dem Gebiet Science-Fiction zu vergleichen. Bemerkenswert ist dabei, inwieweit der technische Fortschritt (CGI) das Künstlerische befördert oder verflachen lässt.

## Literaturverzeichnis

BRÖMSEL Susanne/ BIEHL Renate: Die Spielfilme der DEFA 1946 bis 1993. In: FILMUSEUM POTSDAM (Hg.). Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg 1946 - 1992. Berlin 1994<sup>2</sup>.

HERBST Andreas/ RANKE Winfried/ WINKLER Jürgen (Hg.): So funktionierte die DDR. Lexikon der Organisationen und Institutionen der DDR. Reinbeck 1994.

KANDORFER Pierre: Das Lehrbuch der Filmgestaltung. Berlin 2010<sup>7</sup>.

KRUSCHEL Karsten: Leim für die Venus. In: MAMCZAK Sascha/ JESCHKE Wolfgang (Hg.): Das Science Fiction Jahr 2007. Originalausgabe. München. 2007. S. 803-888.

MARX Karl/ ENGELS Friedrich: Manifest der kommunistischen Partei. Köln. 2012.

MÄHLERT Ulrich: Kleine Geschichte der DDR. München 2004<sup>4</sup>.

ULRICH Horst/ FEHLAUER Michael: DDR-Handbuch. Berlin 2000<sup>3</sup>.

### Sekundärliteratur:

AGDE Gunter: Leichte Kost – aus der Spraydose. In: Film Spiegel. 17 Ausgabe 1976.

BIRKHOLZ Wolfgang: Stark enttäuscht. In: Junge Welt. Berlin 20.01.1971.

BUDKIEWICZ J.: Phantasie und Wirklichkeit. In: Die Presse der Sowjetunion. 23.03.1960.

FREYGANG: Laßt bitte richtige Menschen mitfahren. In: Forum. Berlin 21.04.1960.

HAEDLER Manfred: Reise in die Zukunft. In: Junge Welt. 21.09.1972.

o.V.: Kosmos-Phantastik und Alltagsliebe. In: Neue Zeit. Berlin 06.07.1976.

o.V.: Mit dem Liebesköder in Klüterjahns Kajüte. In: Junge Welt. Berlin. 02.07.1976.

SALOW Friedrich: Mit brillanter Technik. In: Film Spiegel. 1. Ausgabe 1971.



**DVDs:**

ICESRORM Entertainment: Eolomea. 2009.

ICESRORM Entertainment: Der schweigende Stern.

ICESRORM Entertainment: Signale – Ein Weltraumabenteuer.

ICESRORM Entertainment: Im Staub der Sterne.

## Anlagen

**Anlage 1:** DVD (Filme in MP4-Format)

Seite XII

## Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

---

Ort, den TT. Monat JJJJ

Vorname Nachname